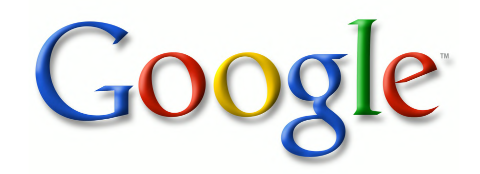




George Bancroft.

LAHA[illegible]

NA[illegible]

LYCÉE

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE.



LYCÉE

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE,

PAR J.-F. LAHARPE.

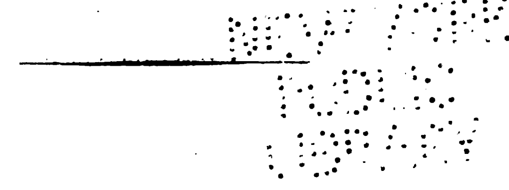
ÉDITION CLASSIQUE ET COMPLÈTE.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME SECOND.

SIÈCLE DE LOUIS XIV :

POÉSIE, ÉLOQUENCE, HISTOIRE, PHILOSOPHIE ET LITTÉRATURE MÊLÉE.

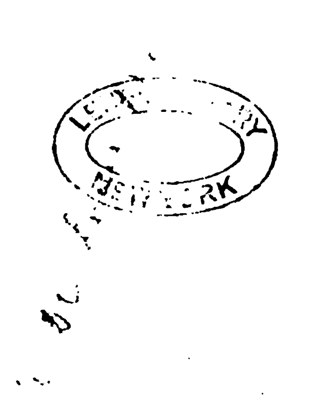


DE L'IMPRIMERIE D'ABEL LANOE.

A PARIS,

CHEZ VERDIÈRE, LIBRAIRE, QUAI DES AUGUSTINS, N.° 25.

M. DCCC XVII.



INTRODUCTION,

OU

DISCOURS

SUR L'ÉTAT DES LETTRES EN EUROPE,

Depuis la fin du siècle qui a suivi celui d'Auguste jusqu'au règne de Louis XIV, tel qu'il fut prononcé en 1797.

Nous avons parcouru ces beaux siècles de la Grèce et de Rome, qui ont été ceux de la gloire et des prodiges de l'esprit humain : nous avons voyagé au milieu de ces grands monumens dont le temps a respecté du moins une partie qui doit faire à jamais regretter l'autre. Si long-temps ensevelis dans les vastes et profondes ténèbres dont la barbarie obscurcissait la terre aux premières lueurs de la raison et du goût, le travail et l'érudition les débarrassèrent des décombres qui les couvraient, et de la rouille qui les avait noircis. Le génie, au moment où il s'éveilla comme d'un long sommeil, ne put les contempler qu'avec cet enthousiasme qui apprend à égaler, ou du moins à imiter ce qu'on admire ; et, dans la suite, la satiété, le paradoxe et une rivalité mal entendue leur ont insulté avec une orgueilleuse ingratitude, à cette époque où l'esprit devient subtil et contentieux, en même temps que les grands talens deviennent plus rares ; où la prétention de juger l'emporte sur le besoin de jouir ; où l'on médit de ce qui a été fait, à mesure qu'il devient plus difficile de bien faire ; enfin, où l'on ne conserve plus guère d'autre goût que l'amour aveugle de la nouveauté, quelle qu'elle soit ; goût pervers et dépravé, qui calomnie le passé, corrompt le présent, et, méconnaissant tous les principes du beau et du bon, laisse à peine l'espérance de l'avenir.

Nous avons suivi des yeux les chantres d'Achille et d'Énée dans la carrière immense de l'épopée, et mêlé nos applaudissemens à ceux de la Grèce assemblée, lorsqu'elle couronnait sur le théâtre les Euripide et les Sophocle, et que, dans les jeux olympiques, elle décernait des palmes au courage, à l'adresse, à la force, au son de la lyre de Pindare, que nous avons retrouvée depuis dans les mains de cet heureux favori de la nature et de Mécène, qui savait passer si facilement du sublime aux chansons et de la morale du Portique à celle d'Épicure. Nous nous sommes crus un moment, dans le Lycée, Grecs ou Romains (et c'est ainsi

seulement qu'il pouvait nous être permis de le croire), quand l'éloquence elle-même, sous les traits de Cicéron et de Démosthène, est montée dans la tribune d'Athènes et de Rome avec cet air de grandeur qu'elle devait avoir dans les anciennes républiques, et ce caractère énergique et fier, si naturellement empreint sur le front des orateurs de la liberté, si ridiculement contrefait de nos jours sur celui de la servitude factieuse ou de l'hypocrite tyrannie.

La Muse de l'histoire s'est montrée à nous non moins majestueuse, entourée de tous les héros qu'elle faisait revivre. Mais, en descendant à l'âge suivant, la décadence nous a déjà frappés. Les traits brillans de Lucain, tout l'esprit de Pline et de Sénèque, les pointes de Martial, n'ont servi qu'à nous faire sentir davantage quels hommes c'étaient que Cicéron, Virgile et Catulle. La Grèce ne peut plus se glorifier que de son Plutarque, qui se place encore au rang des classiques. Rome a son Quintilien, qui défend le bon goût du siècle précédent contre la corruption du sien; mais, plus heureuse que la Grèce, elle montre encore à la postérité un homme unique, Tacite, qui seul, la tête aussi haute que tout ce qui l'a précédé, reste debout comme une colonne parmi des ruines.

Au-delà de ce point où nous nous sommes arrêtés, que trouvons-nous? Un désert et la nuit.

Quelles sont les causes de ces étonnantes révolutions de l'esprit humain? Pourquoi ces éclipses si longues, qui succèdent à l'éclat du plus beau jour? D'où vient qu'on a vu le même flambeau tour à tour briller et s'éteindre, et se rallumer encore chez certains peuples, tandis que chez d'autres il semble avoir disparu pour toujours, ou même ne s'est jamais allumé pour eux? Quelle est cette espèce de prédilection accordée par la nature à certains siècles, où l'on dirait qu'elle a pris plaisir à développer toute sa puissance productive, à prodiguer ses richesses, à répandre ses trésors comme par monceaux? Inépuisable et toujours la même dans ses productions physiques, est-elle donc si bornée dans son énergie morale, et n'a-t-elle en ce genre qu'une fécondité passagère, qui la condamne ensuite à une longue stérilité? Cette question, souvent agitée, peut fournir cependant de nouveaux aperçus, quand il s'agira, vers la fin de ce *Cours*, de chercher un résultat satisfaisant dans la querelle trop longue et trop fameuse sur les anciens et les modernes. Aujourd'hui je ne me propose qu'un résumé rapide et succinct, où, ne m'arrêtant qu'aux faits, sans discuter les causes, je rappellerai quel a été, à différentes époques, le sort des lettres et des arts, depuis la fin du siècle qui a suivi celui d'Auguste, jusqu'aux temps où le génie vit renaître de beaux jours sous les Médicis, et répandit ensuite sous Louis XIV cette éclatante lumière qui a rempli le monde, qui offusque aujourd'hui plus que jamais la médiocrité jalouse et l'ignorance présomp-

tueuse, mais qui rappelle encore les regards des hommes de sens, comme dans une nuit obscure des voyageurs égarés tournent les yeux vers le point de l'horizon d'où l'on verra renaître le jour.

Quoiqu'on ait observé, avec raison, que le règne des arts a toujours été, chez les anciens comme chez les modernes, attaché à des temps de puissance et de gloire, il paraît cependant que, pour fonder et perpétuer ce règne, ce n'est pas une cause suffisante que la prospérité d'un gouvernement affermi. On en avait la preuve dans cette période de plus de quatre-vingts ans, qui s'écoula depuis Trajan jusqu'au dernier des Antonins, sous des souverains comptés parmi les meilleurs dont le monde ait conservé la mémoire. L'histoire remarque que les nations furent alors aussi bien gouvernées qu'elles pouvaient l'être, parce que la vertu était sur le trône avec une philosophie qui se piquait d'être éminemment morale et religieuse, comme celle de notre siècle s'est piquée de n'être ni l'un ni l'autre. La vertu régna comme la loi : la terre fut heureuse et le génie fut muet. Il y eut encore quelques hommes d'esprit et de goût, tels que le critique Longin, le moraliste satirique Lucien, et, par la suite, des historiens du second ordre, tels qu'Ammien, Marcellin, Hérodien et d'autres; mais, dans l'éloquence et la poésie, Rome et la Grèce étaient réduites aux déclamateurs et aux sophistes, les uns occupés à vendre des louanges, les autres enfoncés dans les disputes de l'école.

Cependant, vers le milieu du quatrième siècle, lorsque l'empire romain, chancelant sous le poids de sa grandeur, était forcé de se partager pour se soutenir; lorsque Rome n'était déjà plus la seule capitale du monde, quand les ressorts de l'autorité étaient affaiblis, quand les Barbares menaçaient de tous côtés le peuple dominateur et corrompu, qui ne se défendait plus que par sa discipline militaire, une éloquence nouvelle naquit avec une nouvelle religion, qui, des prisons et des échafauds, venait de monter sur le trône des Césars. Cette voix auguste et puissante était celle des orateurs du christianisme; et le cercle des préjugés particuliers rétrécit tellement les idées, que peut-être entendra-t-on ici avec quelque surprise des noms qui ne sont guère plus cités parmi nous que dans les chaires évangéliques, et qu'on s'étonnera de voir au rang des successeurs de Cicéron et de Démosthène des hommes en qui l'on n'est accoutumé de ne voir que les successeurs des apôtres (1). Mais, sans blesser le respect qu'à ce dernier titre doi-

(1) Dans le compte qu'a rendu de cette séance un des coopérateurs des *Nouvelles politiques*, distingué par sa touche spirituelle et fine, il est dit que ce *morceau a fait languir un moment l'attention, et qu'il aurait été applaudi il y a vingt ans*. Je puis attester que ce même morceau, où je n'ai rien changé, fut *applaudi* en 1788. Ce n'est pas qu'il y eût alors plus de religion qu'aujourd'hui : il y en avait moins; mais c'était une autre es-

vent tous les Chrétiens aux Basile, aux Grégoire, aux Chrysostôme, je puis les considérer ici principalement sous le rapport des talens et du génie. Pourquoi faudrait-il détourner les yeux quand nous rencontrons ces grands hommes à la place qu'ils doivent occuper dans le tableau des différens âges littéraires? Sans doute, ils appartiennent particulièrement à l'Église, qui les a consacrés à la vénération publique : c'est surtout à elle à rappeler les services qu'ils ont rendus à la religion, les victoires qu'ils ont remportées sur l'hérésie, les exemples qu'ils ont donnés de la sainteté pastorale, les lumières qu'ils ont répandues parmi les peuples, les tourmens qu'ils ont soufferts pour la foi; mais ils appartiennent aussi à l'histoire et aux lettres humaines. L'histoire, en nous affligeant du récit des crimes qui furent alors, comme dans tous les temps, ceux de la tyrannie, de l'ambition et du fanatisme, nous offre le contraste de tant d'horreurs dans le portrait fidèle et avoué de ces héros de l'Évangile. L'histoire nous présente en eux les plus touchans modèles des plus pures vertus; nous les fait voir réunissant la dignité du caractère à celle du sacerdoce, une douceur inaltérable à une fermeté intrépide, adressant aux empereurs le langage de la vérité, au coupable celui de sa conscience qui le tourmente, et de la justice céleste qui le menace; à tous les malheureux, celui des consolations fraternelles. Les lettres les réclament à leur tour, et s'applaudissent d'avoir été pour quelque chose dans le bien qu'ils ont fait à l'humanité, et d'être encore, aux yeux du monde, une partie de leur gloire : elles aiment à se couvrir de l'éclat qu'ils ont répandu sur leur siècle, et se croiront toujours en droit de dire qu'avant d'être des confesseurs et des martyrs, ils ont été de grands hommes; qu'avant d'être des saints, ils ont été des orateurs.

En les regardant sous ce point de vue, soit que l'on mette à part l'inspiration divine, soit que l'on reconnaisse encore la Providence dans les moyens naturels dont elle se sert, on peut ob-

---

pèce d'incrédules : ceux d'alors l'étaient de la façon de Voltaire; ceux d'aujourd'hui le sont de la façon de Chaumette et d'Hébert. Les hommes instruits sentaient que l'orateur remplissait une partie essentielle de son sujet, en examinant une époque aussi remarquable que celle de l'éloquence chrétienne, la seule qui fut connue dans le monde pendant plusieurs siècles. Ils savaient qu'il n'était pas impossible qu'on fût un saint, et pourtant qu'on ne fût pas un sot; qu'on pouvait louer le génie et les vertus d'un saint, même sans être *dévót*, comme Voltaire a loué saint-Louis; qu'on pouvait aller jusqu'à nommer *saint Augustin* et *saint Chrysostôme* sans faire *une capucinade*. Au reste, ce que j'en dis n'est pas pour me plaindre; au contraire, c'est pour nous féliciter de nos progrès. Du temps de Joseph Lebon, celui qui aurait nommé un saint eût été égorgé sur-le-champ; aujourd'hui les *athées jacobins* se contentent de crier *à la dévotion*, en attendant mieux. Quel pas nous avons fait!

server les causes qui contribuèrent à donner cette nouvelle vie à l'éloquence, oubliée depuis si long-temps. Un nouvel ordre d'idées et de sentimens à développer, une foule d'obstacles à combattre et d'adversaires à confondre, la nécessité de vaincre par la persuasion et l'exemple, qui étaient les deux seules forces de la religion naissante : voilà ce qui dut animer le génie des fondateurs et des défenseurs du christianisme, Le paganisme, long-temps persécuteur, était encore redoutable, même depuis que Constantin eut fait régner l'Évangile. Les zélateurs de l'ancienne religion avaient pour eux, selon les temps et les circonstances, des intérêts de parti, et, dans tous les temps, l'intérêt de toutes les passions divinisées par le polythéisme. Mais il faut avouer que ce n'étaient, sous aucun rapport, des hommes à comparer aux prédicateurs de la foi chrétienne. Il s'en fallait de beaucoup que Celse, Porphyre, Symmaque, pussent balancer la dialectique d'un Tertullien, la science d'un Origène, ni les talens d'un Augustin et d'un Chrysostôme. Ce dernier, dont le nom seul rappelle la haute idée que ses contemporains avaient de son éloquence, peut être opposé à ce que l'antiquité avait eu de plus grand. Ce n'est pas que dans ses écrits, comme dans ceux de saint Augustin, de saint Basile, de saint Grégoire, la critique n'ait pu remarquer les défauts que n'ont pas eus les classiques grecs et romains : on s'aperçoit que les orateurs chrétiens n'ont pu échapper entièrement au goût général de leur temps, qui s'était fort corrompu. On y désirerait souvent plus de sévérité dans le style, plus d'attention aux convenances du genre, plus de méthode, plus de mesure dans les détails. On leur a reproché de la diffusion, des digressions trop fréquentes, et l'abus de l'érudition, qui, dans l'éloquence, doit être sobrement employée, de peur qu'en voulant trop instruire l'auditeur, on ne vienne à le refroidir. Mais aussi quel connaisseur impartial n'y admirera pas un mélange heureux d'élévation et de douceur, de force et d'onction, de beaux mouvemens et de grandes idées, et en général cette élocution facile et naturelle, l'un des caractères distinctifs des siècles qui ont fait époque dans l'histoire des lettres ?

Celle où je m'arrête en ce moment présente une obsevation qu'il ne faut pas omettre : c'est la supériorité des Grecs sur les Latins. Ceux-ci nous offrent principalement, comme écrivains et orateurs, dans ces premiers âges du christianisme, Tertullien, saint Ambroise, saint Cyprien et saint Augustin. Personne ne conteste au premier la vigueur des pensées et du raisonnement ; mais personne aussi n'excuse la dureté africaine de son style, même dans ses deux ouvrages les deux plus célèbres, l'*Apologie* et les *Proscriptions*, dont les beautés frappantes sont mêlées d'affectation, d'obscurité et d'enflure. Saint Cyprien, qui l'avait pris pour modèle, en a conservé le caractère, mais également affaibli dans les beautés et dans les défauts. Saint Ambroise a beaucoup plus de dou-

ceur et de pureté; mais il s'élève peu, et n'a pas, comme eux, cette foule de traits qui préparait pour la chaire tant de citations heureuses et brillantes. Saint Augustin est certainement le plus beau génie de l'Église latine. Il est impossible d'avoir plus d'esprit et d'imagination; mais on convient qu'il abuse de tous les deux. Son style nous rappelle Sénèque, comme celui de Grégoire, de Basile, de Chrysostôme, rappelle Cicéron et Démosthène; et c'est dire assez que les Pères grecs ont la palme de l'éloquence.

A l'égard du paganisme, on trouve, vers le temps dont je parle, Libanius et Thémiste, distingués parmi les philosophes rhéteurs, mais qui avaient plus de littérature que de talent. Le plus glorieux titre du premier, c'est d'avoir eu deux disciples dont le nom éclipsa bientôt le sien, et ce sont ce même Grégoire et ce même Basile qui reçurent de leurs contemporains le nom de grand, et qui furent admirés des païens mêmes. L'autre illustra sa plume et son caractère en se faisant, auprès de l'empereur arien, Valens, le défenseur des catholiques persécutés; et ce fut un païen qui eut la gloire de donner cette leçon de tolérance et cet exemple de courage qui furent couronnés par le succès.

Après cet éclat passager que la religion seule rendit aux lettres, les irruptions des Barbares, depuis le cinquième siècle jusqu'au dixième, étendent et épaississent de plus en plus dans notre Occident les ténèbres de l'ignorance et du mauvais goût; et si dans ce long intervalle on aperçoit quelques hommes supérieurs aux autres par les dons de l'esprit, un Photius qui fit du sien un usage si funeste, un Abélard, fameux dans les écoles, et qui paya par ses malheurs sa réputation et ses fautes, surtout un saint Bernard, qui fut l'oracle de son temps, et dont les écrits sont encore cités dans le nôtre, aucun d'eux ne put relever les lettres dégradées et les arts corrompus. Constantinople en était encore le centre, même dans son abaissement; mais la scolastique et ses controverses, nées de cet esprit sophistique qui dans tous les temps fit plus ou moins partie du caractère des Grecs, avait acquis, en se joignant à la religion qu'elle corrompait, une importance mal entendue, qui décourageait les autres études chez tous les peuples qui avaient assis des trônes sur les débris de l'empire romain. Théodoric, qui fit pour les lettres, en Italie, beaucoup plus qu'on ne pouvait attendre d'un roi goth, ne parvint pas à les relever. Charlemagne, comme lui, conquérant politique et législateur, mais fort supérieur à lui, et sans contredit le plus grand homme qui ait paru dans ce long intervalle qui a séparé la chute des deux empires, Charlemagne fit entrer les sciences et les arts dans le vaste plan de gouvernement dont il voulait faire la base d'une puissance qui ne put survivre à son génie. Il fonda l'Université de Paris; mais ce ne fut que long-temps après lui qu'elle acquit une splendeur digne de son origine, et devint pour toutes les nations de l'Europe un modèle et un objet d'émulation.... Ici je m'arrête

involontairement, les yeux fixés sur le passé, sur le présent et sur l'avenir. Quand je prononçai pour la première fois ce même discours, il y a quelques années, elle existait encore cette savante et respectable école, la plus ancienne du monde, la mère des sciences et des lettres : elle n'est plus. Vingt autres universités, dignes filles de cette illustre mère, honoraient et instruisaient la France : elles ne sont plus ! et depuis long-temps, toutes les fois que se rencontre sous ma plume quelqu'une de ces innombrables ruines dont nous sommes environnés, et que je considère d'un côté ce qu'on a détruit, et de l'autre ce qui en a pris la place, je me prosterne en idée, et je paye à ces tristes et vénérables souvenirs le tribut que leur doit tout ce qui n'a pas renoncé à la raison humaine, tout ce qui a conservé des sentimens d'homme ; car qu'y a-t-il aujourd'hui parmi nous de saint et de vénérable, si ce n'est les ruines, à commencer par les autels qui sont des ruines, par les temples où l'on adore Dieu sur des ruines, par les tombeaux où l'on pleure les morts sur des ruines, par les asiles de la vertu, de l'instruction, de l'humanité, où l'on ne marche que sur des ruines ? Et je me dis en gémissant : Ici une race nouvelle et étrangère parmi les hommes, la race révolutionnaire a passé ; et que peut-il rester après son passage, si ce n'est le chaos renouvelé, et le génie du mal planant encore au-dessus du chaos, et s'applaudissant d'avoir tout détruit, comme autrefois le Créateur s'applaudissait d'avoir tout fait ?

Hommes célèbres, et si dignement célèbres, puisque vous l'êtes surtout pour avoir été utiles, vous qui fûtes de siècle en siècle les instituteurs de la génération naissante, les maîtres et les modèles à la fois de la saine littérature, de la pure morale et de la vraie religion qui en est la sanction et le soutien ; ombres des Gersons, des Dumoulins, des Duval, des Rollin, des Hersan, des Gibert, des Coffin, des Grenan, des Lebeau, et de tant d'autres qui ont attaché leurs noms à des monumens à jamais précieux pour les amis des lettres et des mœurs, vous ne rejetterez pas l'hommage que je vous adresse au milieu d'eux. Si j'ose vous le rendre aujourd'hui, c'est que toujours je vous l'ai rendu ; c'est que mon langage a toujours été le même à votre égard ; c'est qu'au moment où tous les corps littéraires, tous les établissemens d'instruction publique étaient déjà hautement menacés par la démence destructive, j'en pris hautement la défense, j'en rappelai les avantages et la gloire, et, avec autant de reconnaissance que de respect, je proposai seulement dans le plan des études quelques légers changemens, quelques améliorations qu'indiquait l'expérience, que déjà même quelques maîtres adoptaient, et dont l'utilité était généralement reconnue. Mais il n'appartenait pas à l'ignorance barbare, érigée pour la première fois en législatrice, de sentir tout ce qu'il y avait d'utile et de respectable, tout ce qu'il y avait de vraiment politique dans ces grandes institutions consacrées par les siècles, qui

sont l'ornement des empires, et font partie de la dignité qu'un grand peuple doit toujours avoir chez les autres peuples; dans l'étendue, dans la stabilité, dans la réunion, dans la considération publique de ces sociétés d'enseignement, dont le nom seul imposait par avance à la légèreté naturelle d'une jeunesse nombreuse, et lui imprimait ce respect sans lequel il ne peut y avoir ni docilité, ni décence, ni progrès; dans ces décorations attachées au mérite d'une profession honorable et laborieuse, et qui, n'attestant que la gloire des lettres et des arts, ne produisaient que l'émulation, sans orgueil et sans danger; dans cette noble indépendance des instituteurs, toujours choisis et jugés par leurs pairs, et non pas par une multitude ignorante, ou par des administrations étrangères à la science; dans la nature même des émolumens de leur travail, toujours assurés sur des fonds publics, et dont la répartition fut toujours invariable, et n'eut jamais rien de précaire ni d'humiliant; dans la perspective encourageante d'une existence toujours la même et toujours distinguée, d'une vieillesse toujours aisée, paisible et honorée, trop juste récompense d'un long dévouement; dans la discipline des maisons d'enseignement, qui commandait la régularité des mœurs, attribut indispensable de la profession d'instituteur; dans le goût du travail, résultat naturel de cette discipline et de l'esprit général de ces maisons de doctrines, et qui dédiait sans cesse de nouvelles productions aux lettres, aux sciences, à la morale, à la religion; enfin, dans ces solennités annuelles dont la pompe innocente, enflammant l'imagination de la jeunesse, lui arrachait des efforts qui décelaient de bonne heure le secret de ses forces, et furent souvent les prémices du talent et du génie.

Ombres illustres que j'aime à évoquer ici (car où pourrais-je les évoquer ailleurs?), voilà donc ce qu'ont anéanti les barbares du dix-huitième siècle, qui se sont nommés *philosophes!* Autrefois vous aimiez à tourner encore vos regards sur ces écoles antiques où respirait votre génie, où vos noms étaient vénérés, où vos leçons étaient répétées. Aujourd'hui vous les détournez avec horreur, et peut-être avec pitié; et qu'y verriez-vous? des cachots, des solitudes, des dévastations. Ce n'est pas seulement la basse envie, l'envie aveugle et forcenée qui a voulu frapper tout ce qui l'humiliait: l'insatiable rapacité a cherché des dépouilles, même où il n'y avait guère de richesses qui fussent à son usage. Tout a été pillé, saccagé, enlevé, et des bandits qui ne savaient pas lire ont envahi les dépôts et les monumens de la science, ont mis à l'encan tout ce qu'ils avaient pris sans le connaître, l'ont vendu au nom de la *Nation!* comme si elle eût jamais avoué cette prostitution infâme; comme s'il pouvait y avoir en Europe une nation qui fît sa propriété du brigandage, qui consentît à se nourrir de sang et de dépouilles, et à laisser mourir de faim ceux qu'elle n'aurait pas égorgés en les dépouillant. Brigands, qui avez spolié,

mis dans les fers, torturé, traîné à l'échafaud les successeurs des Rollin et des Fénélon, gardez pour vous le salaire des crimes qui ne sont qu'à vous, et cessez au moins d'outrager la nation, qui n'en a pas plus le produit que la honte, qui vous parle ici par ma voix, comme parlera l'histoire, comme parle l'Europe entière, comme parle quiconque n'est ni votre esclave ni votre complice. Mais qu'importe les plaintes? et où sont les réparations ? Quelle puissance serait capable de remédier à tant de désastres et de combler tant d'abîmes? Ah! si les hommes vertueux dont j'ai appelé les mânes pouvaient aimer la vengeance, je leur dirais: Regardez ce qui a remplacé votre ouvrage; voyez ces efforts si multipliés et si impuissans pour bâtir sans aucune base, pour organiser le désordre et réaliser le néant; tous ces plans également stériles, tour à tour préconisés et rejetés; ces généralités chimériques, qui, en voulant tout embrasser, n'atteignent jamais rien; ces théories si follement ambitieuses et si complètement inexécutables, où l'orgueil des mots est en raison du vide des idées; ce charlatanisme puéril qui croit changer les choses en changeant les noms, et qui se retranche obstinément dans les spéculations de l'avenir, quand il est sans cesse repoussé par l'impossibilité actuelle. Voyez cette profonde et honteuse ignorance des premiers principes et des premiers élémens de toute éducation publique; ignorance portée au point de ne pas même distinguer et classer ce qui convient aux différens âges de l'homme, à l'enfance, à l'adolescence, à la jeunesse, à l'âge adulte; de confondre des académies avec des écoles, des rassemblemens de gens de lettres avec des maisons d'éducation; d'imaginer qu'il suffit de nommer des maîtres pour attirer des disciples; que l'on peut instruire et former des enfans et des adolescens sans aucun point de réunion habituelle et obligée, sans aucun but marqué et distinct, sans aucun lien moral d'attachement et de respect entre les instituteurs et les élèves, sans aucun frein de discipline, sans aucun plan d'avancement; qu'on peut rétablir la morale si déplorablement avilie, l'inspirer et l'inculquer à des enfans, à des adolescens, avec des méthodes métaphysiques, sans aucune de ces notions religieuses, si naturelles pour ainsi dire à l'instinct de l'homme, les seules qui, réunies à des objets sensibles, aient une véritable autorité sur ce premier âge, parce qu'elles seules parlent à son cœur, et que le cœur devance nécessairement la raison; notions si essentielles et si sacrées, même en politique humaine, qu'en supposant, ce qui n'est pas, qu'elles pussent être inutiles à l'intelligence formée, elles seraient encore d'une indispensable nécessité pour ce premier âge, puisque incapable de raisonnemens abstraits, il ne peut et ne doit que croire, aimer et obéir. Voyez enfin toute la génération qui a eu le malheur de naître dans ces temps abominables, livrée au plus funeste abandon, à moins de secours particuliers qui sont toujours rares, et condamnée à croître au milieu de la plus dévorante con-

tagion de principes, d'exemples, d'actions et de paroles qui aien jamais infecté l'espèce humaine, sans que, depuis quatre années les réformateurs du monde aient pu seulement ouvrir une écol où l'enfance puisse apprendre à lire et à écrire, à honorer Die et ses parens.

Mais que me répondraient ces maîtres anciens, si tristemen vengés et si affligés de l'être? Qu'il n'arrive que ce qui doit arrive et que, quand une justice suprême, à la fois sévère et prévoyant a permis que la horde révolutionnaire se déchaînât parmi nous elle a voulu que l'orgueil devînt stupide en devenant féroce, et qu ces mêmes hommes, éminemment armés de tous les moyens d détruire, fussent en même temps frappés de l'irrémédiable impui sance de rien édifier.

Et moi, je dirai aux dignes représentans qui ne peuvent êtr confondus avec ces ennemis du genre humain, à ceux qui, de cor cert avec quelques écrivains honnêtes et courageux, luttent contr l'influence encore menaçante des derniers fauteurs de la barbarie Si vous voulez ramener la lumière et les mœurs après les ténèbre et les crimes, rétablissez les anciennes écoles; rétablissez-les, ave les réformes très-faciles et très-légères que peut comporter la na ture d'un gouvernement libre et légal. Il est aussi trop absurde qu des universités ne puissent se concilier avec une république, e qu'une république puisse craindre des universités.

C'est cet intérêt si pressant et si prochain qui m'a entraîné u moment, non pas hors de mon sujet, mais un peu au-delà. Vou le pardonnerez sans doute en faveur de l'intention, quand bie même elle serait sans effet. Je reviens.

Charlemagne retarda peut-être les progrès de la langue fran- çaise en faisant régner dans ses vastes états la langue des Romains qui fut généralement en France celle des lois et des actes public jusqu'à François I.er. Si nous jetons les yeux sur l'Espagne, l'An gleterre, l'Italie, l'Allemagne, nous les voyons, pendant près d six cents ans, foulées tour à tour sous le choc des Barbares qui s'e disputent la possession; et lorsque les nations, formées de ce mé lange d'indigens asservis et de conquérans étrangers, ont pris quel que consistance, l'Europe entière, comme arrachée de ses fonde- mens par cet enthousiasme de croisades que la Providence ne pa- raît pas avouer, se renverse sur l'Asie-Mineure, sur la Palestin et l'Égypte; et ces longues et violentes secousses éloignent encor le moment où les peuples du Nord, qui des provinces romaine de l'Occident avaient fait tant de royaumes, pouvaient dépose par degrés la rouille de leur origine, et se dégager de cette gros- sièreté de mœurs et de langage, incompatible avec la culture de arts. Les croisades servirent à l'affranchissement des commune et au développement des idées de commerce; mais, en agitant le empires encore peu affermis, elles ôtaient aux gouvernemens, d

qui tout dépend toujours, le loisir et les moyens de s'occuper des lettres.

Dans cet engourdissement des esprits, à qui avons-nous l'obligation d'avoir conservé du moins une partie des matériaux dispersés, qui servirent dans la suite à reconstruire l'édifice des connaissances humaines? L'histoire, qu'on ne saurait démentir, répond pour nous que c'est encore aux gens d'église : eux seuls avaient quelque teinture des lettres, et de là vient que le nom de *clerc* devint le synonyme d'homme lettré, et se donna même par extension à quiconque savait lire; ce qui, pendant long-temps, fut assez rare pour être un titre privilégié. Je ne dissimulerai point que cet avantage fut un de ceux dont abusa la corruption, qui se mêle à tout bien sans le détruire. On s'est quelquefois étonné que les peuples et les rois aient souffert patiemment les usurpations de la puissance sacerdotale : la raison s'étonne seulement qu'on ait été de nos jours assez injuste et assez inconséquent pour les attribuer à la religion qui les a toujours condamnés et à l'église qui les a toujours désavoués. La raison sait que le bien est dans la nature des choses, et le mal dans la nature de l'homme qui abuse des choses. Cette patience qu'on reproche aux peuples n'était pas seulement une conséquence mal entendue du respect, d'ailleurs légitime en lui-même, que l'on rendait à un ministère sacré; c'était aussi une suite naturelle du pouvoir des lumières sur l'ignorance. Pour remédier à cet abus des lumières, qui n'existait plus depuis qu'elles étaient répandues par le secours de l'imprimerie, on a imaginé de nos jours de faire régner l'ignorance sur les lumières; et nous n'avons pas besoin d'attendre ce que l'histoire dira de ce système nouveau, résumé complet et digne résultat de l'esprit révolutionnaire : l'expérience a été, ce me semble, assez forte pour être une leçon suffisante; ou si elle ne suffisait pas, il est douteux que la Providence elle-même, qui ne peut que le possible, pût donner une leçon plus efficace. Après ce que nous avons vu, et ce que nous voyons, il ne paraît pas qu'elle puisse faire davantage pour corriger une nation tombée en démence, à moins de l'anéantir.

On doit donc aux études des clercs d'avoir préparé le rétablissement des lettres par la conservation des manuscrits, trésors uniques avant l'imprimerie : on leur doit la perpétuité des langues grecque et latine, sans laquelle ces trésors devenaient inutiles. La plupart ont été déterrés en différens temps dans la poussière des bibliothèques monastiques; et c'est surtout depuis le douzième siècle jusqu'au quinzième que les copies des ouvrages de l'antiquité commencèrent à devenir moins rares, et firent d'abord renaître l'érudition, qui long-temps ne s'énonça guère qu'en latin, aucun peuple ne se fiant encore assez à sa propre langue pour la croire capable de faire vivre les productions de l'esprit. La poésie seule plus audacieuse, avait hasardé quelques essais informes, qui ressemblaient au bégaiement de l'enfance. Deux hommes pourtant,

avant que l'imprimerie fût connue, furent assez heureux pour produire dans leur idiome naturel des ouvrages qui contribuèrent à le fixer, et que leur mérite réel a même transmis jusqu'à nous. Ce fut l'Italie qui eut cette gloire ; ce qui prouve que sa langue est celle des langues modernes qui a été perfectionnée la première, et que ce fut le pays de l'Europe où, dans les temps de barbarie, il se conservait encore le plus d'esprit et de goût pour les arts. Ces deux hommes furent le Dante et Pétrarque : l'un, dans un poëme d'ailleurs monstrueux et rempli d'extravagances que la manie paradoxale de notre siècle a pu seule justifier et préconiser, a répandu une foule de beautés de style et d'expressions, qui devaient être vivement senties par ses compatriotes, et même quelques morceaux assez généralement beaux pour être admirés par toutes les nations ; l'autre, né peut-être avec moins de génie, mais avec plus de goût, a eu le défaut, il est vrai, de faire de l'amour un jeu d'esprit presque continuel : mais cet esprit a quelquefois saisi le ton et le langage du sentiment, surtout dans ses odes appelées *Canzoni*, et même a su, dans des sujets plus relevés, tirer de sa lyre quelques sons assez nobles et assez fermes pour nous rappeler celle d'Horace. Son plus grand mérite est dans une élégance qui lui est particulière, et qui l'a mis au rang des classiques de son pays.

Il fut le maître de Boccace, qui fit pour la prose italienne ce que Pétrarque avait fait pour les vers, dans ce même pays qui semblait destiné à faire tout renaître. Il se distingua, il est vrai, dans un genre moins relevé que celui de Pétrarque, mais heureusement susceptible, par sa variété, de tous les caractères d'élégance qui peuvent convenir à la prose. Le conteur Boccace joignit à la naïveté du récit une pureté de diction qui, plusieurs siècles après lui, le rend encore, pour ainsi dire, le contemporain des auteurs les plus estimés en Italie ; et c'est un avantage que n'ont point en France ni en Angleterre les écrivains qui ont montré du talent avant que leur langue fût fixée : la tournure de leur esprit a préservé leurs ouvrages de l'oubli, mais n'a pu empêcher leur langage de vieillir.

Le milieu du quinzième siècle fut l'époque mémorable de l'invention de l'imprimerie, de cet art nouveau dont les effets ont été si étendus en bien et en mal, que les déclamateurs inconsidérés ou passionnés, dont tout l'esprit consiste à ne montrer qu'un côté des objets, ne pourront jamais épuiser ici ni l'éloge, ni la satire. Le bon sens, qui est l'opposé de la déclamation, commence par reconnaître que cette invention, comme toutes celles qui contribuent à étendre l'exercice des facultés de l'homme, est bonne en elle-même, et l'une des plus belles et des plus ingénieuses de l'esprit humain. Si, dans l'application des procédés de cet art, il a usé de sa liberté naturelle pour tirer également de l'imprimerie de bons et de mauvais effets, ce n'est pas l'art qu'il faut accuser, c'est l'homme. C'est à l'histoire à évaluer l'influence très-sensible sous

tous les rapports, qu'a dû exercer l'imprimerie depuis trois siècles. C'est à l'autorité légale et à la morale publique, partout où l'une et l'autre existent, à diriger l'usage et à réprimer l'abus, sans pourtant se flatter jamais que l'usage puisse subsister de manière à ce qu'il n'y ait pas lieu à l'abus ; absurdité la plus grande possible, chimère de perfection, la plus folle et la plus pernicieuse de toutes les chimères, qui n'était jamais tombée dans la tête d'aucun peuple ni d'aucun gouvernement, et que la postérité marquera comme un des principes originels, un des caractères distinctifs de l'esprit révolutionnaire, qui est descendu si fort au-dessous de tout ce qui avait jusque-là déshonoré la nature humaine, précisément parce qu'il a commencé par vouloir s'élever au-dessus d'elle ; qui n'est devenu assez atroce pour tout bouleverser que parce qu'il a été assez sottement orgueilleux pour prétendre tout corriger. On ne se doute pas communément de tout ce que renferme cette féconde et terrible vérité : il n'était pas inutile d'en jeter ici le germe, qui sera développé ailleurs et en son temps.

L'imprimerie, en multipliant avec tant de facilité les images de la pensée, a établi d'un bout du monde à l'autre la correspondance continuelle et rapide de la raison et du génie. En parlant aux yeux bien plus vite que la plume, elle a gagné, au profit de l'instruction, tout le temps que faisaient perdre les difficultés réunies de l'écriture et de la lecture, et il a été permis à l'homme qui pense de communiquer, dans le même moment, avec tous ceux qui lisent. En rendant les livres aussi communs et aussi populaires que les manuscrits étaient rares et peu accessibles, elle a tiré la science et la vérité de la retraite des lettrés, et les a répandues dans l'univers. Elle a donc certainement hâté la renaissance et le nouveau progrès des arts, et il lui a été donné de pouvoir dire à la barbarie, même après la révolution française : Tu ne règneras pas ; à la puissance injuste, qui auparavant n'etait guère dénoncée qu'aux temps à venir : Tu entendras dès ce moment ta sentence prononcée partout ; à l'homme capable de dire la vérité : Parle, et le monde entier entendra ta voix.

Ce sont-là de grands bienfaits sans doute ; le mal n'est pas moindre, et je serais dispensé des preuves, quand même ce serait ici le lieu d'en parler : elles sont depuis long-temps dans notre expérience, et tout à l'heure dans notre histoire. Ce qu'il peut y avoir de consolant, c'est qu'en cela, comme en tout le reste, le mal ayant même passé le terme imaginable, nous sommes, par une marche irrésistible, ramenés pas à pas vers le bien ; et c'est ce qui explique parfaitement l'opposition furieuse des auteurs et des fauteurs du mal à cette liberté de penser et d'écrire, dont le nom seul de l'imprimerie a dû vous rappeler le souvenir. J'applaudis volontiers aux écrivains honnêtes et courageux qui en défendent les droits, et je m'honore d'avoir été un des premiers à paraître dans

la lice, quand j'ai cru pouvoir appuyer la raison sur la volonté générale. Mais j'avoue que les efforts de nos adversaires ne m'ont jamais causé ni étonnement, ni scandale. Ce n'est pas moi qui leur reprocherai d'être en contradiction avec eux-mêmes, et de vouloir aujourd'hui subordonner à l'action de leur *police* cette même liberté de la presse qu'ils ont tant de fois déclarée supérieure à toute espèce d'autorité. Comme leurs actions m'ont de tout temps appris à connaître leur langage, je sais trop bien qu'il n'a jamais été le nôtre, et que les mêmes mots n'ont pas pour eux et pour nous le même sens. C'est, en effet, la licence qu'ils avaient consacrée pour renverser ou flétrir tout ce que les hommes connaissent de sacré; et ils étaient si loin de la liberté, que, pendant des années, on n'a pu écrire autrement que dans leur sens, si ce n'est au péril ou aux dépens de sa vie. Cette liberté a donc été alors muette et enchaînée, et enchaînée par eux seuls. Depuis qu'une constitution, dont ils se croient obligés de respecter au moins le nom, ne permet plus d'abattre cette liberté avec le glaive, ont-ils cessé un moment de l'attaquer par tous les moyens du pouvoir ou de la corruption? N'ont-ils pas été sans cesse occupés à l'anéantir, s'il était possible, par des actes arbitraires qu'ils osent appeler des lois? Je me garderai donc bien de leur dire qu'ils sont inconséquens; mais je leur dirai: Vous êtes bien malheureusement conséquens dans un bien malheureux système. Vous voulez à tout prix vous rendre les maîtres de l'opinion, parce que l'opinion est aussi une puissance, et la seule que vous n'ayez pas. Oui, c'en est une sans doute; et il faut bien qu'elle soit réelle, puisque, seule et dénuée de toute autre force, elle épouvante encore ceux qui ont toutes les forces dans leurs mains. Eh bien! il faut la conquérir; mais sachez qu'on n'en vient pas à bout avec des canons et des baïonnettes, ni avec des décrets, pas plus qu'avec la plume de vos mercenaires. Il n'y a qu'une seule et unique voie pour y parvenir: c'est de mettre d'accord la conduite des gouvernans avec la conscience des gouvernés. S'il vous en coûte trop de faire cette alliance avec l'opinion, vous réduirez-vous à lui imposer encore silence par la terreur? Je suppose encore possible ce qui, tout au plus, ne l'a été qu'une fois: Vous n'aurez encore rien gagné. Sachez que la vérité n'en est pas moins une puissance, même quand elle se tait; car elle reste dans les cœurs jusqu'au moment où elle en sort tout armée: et ce moment toujours inévitable, ne se fait pas même attendre long-temps. Enfin, tuerez-vous tous ceux qui sont capables de la dire? Et qui a tué plus de monde que Robespierre? Il n'a pas tué la vérité. Elle est éternelle comme son auteur, sans quoi il y a long-temps que le crime serait seul maître de la terre.

Les premiers ouvrages que l'impression fit éclore, furent dictés par les Muses latines, qui revenaient avec plaisir, sous le beau

ciel de l'Ausonie, respirer l'air de leur ancienne patrie. Vida, Fracastor, Ange Politien, Sadolet, Erasme, Sannazar et une foule d'autres, firent reparaître dans leurs écrits, non pas encore le génie, mais le goût et l'élégance de l'antique latinité : et il était juste que l'Italie fût le théâtre de cette heureuse révolution. Elle s'étendit à tous les genres, grâces à l'influence bienfaisante des Médicis, qui, tout-puissans dans Florence et dans Rome, y recueillirent les arts bannis de Constantinople par les armes ottomanes et par la chute de ce fantôme d'empire grec, réduit depuis longtemps aux murs de Byzance. Les Médicis eurent la gloire de marquer de leur nom, cher à jamais aux lettrés et aux artistes, cette grande époque du seizième siècle, le premier qui, dans la poésie, ait été le rival du siècle d'Auguste, qui, dans la sculpture et l'architecture, ait retracé ces belles formes, ces proportions élégantes, cette expression de la nature, ces dessins à la fois simples et majestueux, jusque-là connus seulement des Grecs et des Romains leurs imitateurs; enfin qui, dans la peinture, ait rempli l'idée du beau, et, au jugement des artistes et des connaisseurs de tous les pays, soit demeuré le modèle invariable de la perfection.

La magnificence et le goût des Médicis encouragèrent cette foule de talens supérieurs qui naissaient de toutes parts. L'Italie se remplit de ces chefs-d'œuvre sans nombre qui attirent encore dans son sein les étrangers de toutes les contrées, et qu'elle montre avec une sorte d'orgueil national, qui a passé jusque dans cette classe du peuple, partout ailleurs étrangère aux arts, mais qui semble en avoir naturellement le goût et l'amour dans le seul pays où les beaux arts soient populaires. L'Europe a jeté un cri d'indignation, un cri entendu et répété même parmi nous, quand elle a vu enlever à ces peuples des monumens qui sont pour eux une propriété publique et l'objet d'un culte particulier. On a dit qu'entre les nations policées, la victoire et même l'exemple des Romains n'autorisaient pas ces spoliations toujours odieuses, également condamnées par la politique et par la morale des nations. Pour moi, je l'avoue, je souhaiterais du fond du cœur que ce fût le seul tort qu'on eût à nous reprocher. L'enlèvement de quelques tableaux, de quelques statues, de quelques livres, est un mal qui peut être aussi aisément et aussi promptement réparé que commis. Mais jetez les yeux d'un bout de la France à l'autre sur la nudité des temples, et demandez ce qu'est devenue cette prodigieuse quantité de monumens de toute espèce, non-seulement sacrés pour la religion des peuples, mais riches et précieux pour les arts, pour les antiquités, pour la gloire et l'ornement d'un grand empire : ils ne sont plus, et il faut des siècles pour les remplacer. Parmi tant de maux et de crimes on ne saurait s'arrêter aux moindres, et c'est un devoir de ménager son indignation et ses larmes.

Médicis, maître de Florence, et le fameux pontife de Rome, Léon X, firent chercher, dans toutes les bibliothèques, les manuscrits des anciens, et les presses les reproduisirent enrichis de recherches instructives et d'observations savantes. Alors fut entièrement déchiré ce voile épais et injurieux qu'une longue barbarie avait étendu sur la belle antiquité. Elle sortit de ses ténèbres et parut encore toute vivante, comme ces statues qui, ensevelies pendant des siècles sous les décombres amassés par les tremblemens de terre et les bouleversemens du globe, semblent encore, au moment où elles sont rendues au jour, sortir des mains de l'ouvrier. De là cette espèce d'idolatrie qu'elle inspira d'abord, et qui alla jusqu'à une sorte de fanatisme, tant il est plus difficile en tout genre de régler le mouvement de l'esprit humain que de le lui donner ou de le lui rendre. Les érudits et les commentateurs formèrent un peuple de superstitieux. La science fut pédantesque, et l'âge suivant, par un autre excès, la rendit ridicule. Mais les hommes instruits et équitables reconnaîtront toujours avec plaisir les obligations essentielles que nous avons à ces travailleurs infatigables, qui vieillissaient sur les parchemins et s'enterraient vivans avec les morts. Nous leur reprochons de s'être trop passionnés pour les objets de leurs veilles, comme si cette passion même n'avait pas été un soutien nécessaire à leurs travaux; d'avoir surchargé leurs commentaires d'une érudition minutieuse, et souvent même inutile, comme si nous n'étions pas trop heureux qu'ils ne nous aient laissé que l'embarras de choisir. Ils se perdent quelquefois dans des sentiers obscurs et stériles; mais ils ont, les premiers, débarrassé la grande route où nous marchons aujourd'hui sans obstacles. Ils amassent péniblement quelques ronces; mais ils ont défriché le champ où nous cueillons sans peine les fruits et les fleurs. Ne perdons pas une occasion de redire à ce siècle frivole et hautain qu'il n'y a aucun mérite à mépriser tout, mais qu'il y en a beaucoup à profiter de tout. Est-ce à nous d'insulter aux savans du seizième siècle, quand nous jouissons du fruit de leur labeur? Ils ont porté jusqu'à l'abus l'étude et l'amour de l'antiquité; je le veux: mais des modernes, qui ne devaient qu'aux lumières générales ce qu'ils pouvaient avoir d'esprit, ont beaucoup trop négligé cette même étude dont ils n'ont su que se moquer, comme des héritiers étourdis et prodigues laissent, en riant, dépérir entre leurs mains une fortune immense, obscurément amassée par des pères avares et laborieux.

Tels ne furent point l'Arioste et le Tasse, qui, tous deux versés dans l'ancienne langue des Romains, assez pour y écrire avec succès, aimèrent mieux illustrer celle de l'Italie moderne, et y tiennent encore le premier rang: l'un, qui a fait oublier le Boyardo et le Pulci en immortalisant leurs fictions, qu'il embellissait des charmes de son style: l'autre, qui, précédé dans l'épopée par le

Trissin, ne prit de lui que cette simplicité de plan, cette unité d'action enseignée par les anciens, mais qui, rempli du beau feu qui les animait, et que la nature avait refusé au chantre trop faible de l'*Italia liberata*, vint se placer à côté d'Homère et de Virgile, et balança, par l'invention et l'intérêt, ce qui lui manque pour les égaler dans la poésie de style. On n'ignore pas que l'Italie est encore partagée d'opinion entre le Tasse et l'Arioste, comme on se partage encore entre Corneille et Racine, et depuis si longtemps entre Cicéron et Démosthène; car le génie, ainsi que toutes les puissances conquérantes, divise les hommes en les subjuguant, et ne se fait guère des sujets sans se faire des ennemis. Ce n'est pas ici le lieu d'examiner les titres des deux concurrens, qui passeront dans la suite sous nos yeux quand nous nous occuperons particulièrement de la littérature étrangère. Ils ne sont nommés ici que comme étant du petit nombre des hommes supérieurs, dont la gloire devient celle de leur nation, et comme les deux écrivains qui ont donné à la langue italienne toute la grâce et toute la force dont elle paraît susceptible.

C'était le temps où cette langue souple et flexible prenait tous les tons, et s'assurait, dans tous les genres, des titres pour la postérité. L'auteur du *Pastor fido* disputait à celui de l'*Aminte* la palme de la pastorale dramatique. Guichardin atteignait à la dignité de l'histoire. Fra-Paolo soutenait la liberté et la constitution de sa patrie, avec la plume et le courage d'un citoyen, contre la politique ambitieuse du pontificat romain: heureux si cette louable fermeté n'eût pas dégénéré par la suite en une partialité blâmable, si l'historien du concile de Trente, oubliant les querelles de l'avocat de Venise, eût écrit avec autant de fidélité que d'agrément et d'esprit, et si le défenseur de la liberté n'eût pas fini par être un des disciples de Machiavel.

Ce florentin, nourri dans les conspirations, et qui commença par échapper au dernier supplice en résistant aux tortures, s'est acquis une déplorable célébrité par son livre intitulé *le Prince*, qui n'est autre chose que la théorie des forfaits et le code de la tyrannie, et dont on a très-gratuitement voulu justifier l'intention, d'après une des rêveries d'Amelot de la Houssaye, qui crut avoir découvert que Machiavel n'avait professé le crime que pour en inspirer l'horreur. Il suffit de lire ses ouvrages pour se convaincre que, naturellement imbu de la politique italienne de son temps, qui n'était guère que la perfidie de la scélératesse, il employa tout ce qu'il avait d'esprit et de talent à réduire en système ce qu'il voyait pratiquer tous les jours. Cette sorte de perversité peut se rencontrer dans un pays de révolution, tel qu'était alors l'Italie. Mais je dois observer aussi à ceux qui, ne connaissant point la mesure des choses, voient des ressemblances où il n'y a que des rapports éloignés, qu'on a fait injure à Machiavel en agrégeant à

son école nos docteurs révolutionnaires : la différence est très-grande. Machiavel examine les occasions où l'assassinat et l'empoisonnement, les moyens d'oppression, de division et de destruction peuvent être utiles ou nécessaires à la puissance qui ne fait pas entrer la morale dans sa politique. Il raisonne le crime, mais il ne le consacre pas ; il n'en dissimule pas même les dangers, et enseigne à en sauver l'horreur, autant du moins qu'il est possible. S'il se fût trouvé avec des hommes qui ne connussent d'autre politique que le pillage universel et le massacre universel, et qui posassent pour première base de gouvernement l'abolition de tout ordre social, moral et légal, comme le font encore aujourd'hui ceux qui veulent à toute force proclamer le gouvernement révolutionnaire, il n'aurait vu en eux que la lie des bandits de l'Europe, devenus fous depuis qu'on les a déchaînés ; et Machiavel, en voulant séparer la tyrannie de la démence absolue, eût vraisemblablement péri parmi nous, comme étant de la *faction des hommes d'État*, ou de *la faction des modérés*, ou de *la faction des honnêtes gens* : on peut choisir.

Il appartient à l'époque dont je parlais, par sa comédie de *la Mandragore*, qui de son temps eut un grand succès, et dont nous avons une imitation dans les Œuvres de J.-B. Rousseau. Tout imparfaite qu'est pour nous cette pièce, elle donna la première idée de l'intrigue et du dialogue comique, comme la *Sophonisbe* du Trissin fut la première tragédie composée d'après les règles d'Aristote. Mais ces essais, quoique dignes d'estime, furent alors des semences stériles, et la poésie dramatique resta dans son enfance chez ces mêmes Italiens qui dans les autres arts étaient les précepteurs des nations.

Elle prenait cependant, non pas encore un vol soutenu ni bien réglé, mais un essor quelquefois très-élevé, chez des peuples que l'Italie regardait comme des barbares. L'Espagne, qui tenait des Maures sa galanterie chevaleresque, ses tournois, ses poésies d'un tour oriental et ses romances amoureuses, eut alors son Lope de Véga, et, depuis, son Caldéron, qui montrèrent de l'invention, de la fécondité et un génie théâtral. On sait que leurs innombrables drames, divisés en *journées*, sont dépourvus de tout ce que l'art enseigne et de tout ce que le bon sens prescrit ; mais il y a des situations, des effets, des caractères même, et c'est ce que n'ont point ou presque point nos meilleurs tragiques du même temps, aussi inférieurs aux Espagnols et aux Anglais que Corneille et Racine leur ont été depuis supérieurs. C'est au même moment que parut chez les Anglais leur Shakespeare, qui eut les beautés et les défauts de Lope et de Caldéron ; mais qui, sans porter l'art plus loin qu'eux, l'emporta sur eux par un talent naturel, quelquefois élevé jusqu'au sublime des pensées, à l'éloquence des passions fortes, à l'énergie des caractères tragiques. Dans ces mor-

ceaux, d'autant plus frappans qu'ils sont chez lui plus rares et plus mêlés d'alliage, il fut, il est vrai, au-dessus de son siècle, où la véritable tragédie était ignorée partout; mais depuis que des génies du premier ordre, sous Louis XIV et de nos jours, l'ont portée à sa perfection, il n'appartient plus qu'à la prévention nationale chez les Anglais, ou, parmi nous, à la manie paradoxale, de comparer les maîtres dans le premier des arts cultivés par les nations éclairées à un écrivain qui, dans la barbarie de son pays et dans celle de ses écrits, fit briller des éclairs de génie.

Le Portugal pouvait se glorifier d'avoir donné à l'épopée un poëte de plus, Camoëns, qui eut à la vérité fort peu d'invention, mais qui, dans plus d'un endroit de sa *Lusiade*, retraça l'élévation d'Homère, et dans l'épisode d'Inès, l'expression touchante de Virgile. Son poëme, trop au-dessous de son sujet qui était grand, trop défectueux dans le plan qui est à peu près historique, se recommandait surtout par l'espèce de beauté qui contribue le plus à faire vivre les ouvrages de poésie, celle du style.

Le Nord n'avait encore rien produit dans les arts de l'imagination, mais il s'illustrait d'une autre manière par les services qu'il rendait aux sciences : et quoiqu'elles n'entrent pas dans notre plan, il convient au moins de les rapprocher ici un moment sous ce coup d'œil général, que je dois étendre sur tous les pas que faisait en même temps l'esprit humain, qui, dans tous les états de l'Europe, reprenait le mouvement et la vie.

Copernic n'est pas le premier, comme il est trop ordinaire de le croire, qui ait placé le soleil au centre du monde, et qui ait fait tourner autour de cet astre la terre et les planètes. Près de deux mille ans avant lui, un des disciples de Pythagore, Philolaüs, avait publié ce système : il venait encore d'être discuté et soutenu à Rome dans le quinzième siècle; mais il est resté à Copernic, parce qu'il réussit à le démontrer. Il étendit et perfectionna, par ses méditations, cette ancienne théorie long-temps oubliée, et parvint à expliquer heureusement tous les phénomènes célestes par le double mouvement de la terre et par les révolutions régulières des planètes autour du soleil, en proportion de la distance où elles sont de cet astre, placé au centre de notre sphère. Galilée, dans l'âge suivant, rendit sensibles aux yeux les vérités enseignées par Copernic. Le Hollandais Métius venait d'inventer les verres d'optique : Galilée, à l'aide de cette découverte que ses expériences enrichirent encore, nous montra de nouveaux astres dans les cieux. Grâces à lui et à Torricelli son disciple, qui nous fit connaître la pesanteur de l'air, l'Italie, déjà si prédominante dans les lettres et les arts, eut aussi son rang dans l'histoire de la philosophie. En Allemagne, Tycho-Brahé et Keppler, l'un, malgré ses erreurs, regardé comme le bienfaiteur des sciences, auxquelles il consacra son temps et sa fortune; l'autre, nommé

par les savans le legislateur de l'astronomie et le digne précurseur de Newton, dédommagèrent leur patrie de ce qui lui manquait dans les arts d'agrément. L'Angleterre, destinée à devenir bientôt la législatrice du monde dans les sciences exactes et dans la saine métaphysique, pouvait dès lors opposer à tous les grands hommes que j'ai nommés le chancelier Bacon, l'un de ces esprits hardis et indépendans qui doivent tout à l'étude approfondie de leurs propres idées et à l'habitude de considérer les objets comme si personne ne les avait considérés auparavant. Il remplit toute l'étendue du titre qu'il osa donner, d'après la conscience de son génie, à ce livre immortel (1) qui apprit à la philosophie à ne plus faire un pas sans s'appuyer sur le bâton de l'expérience, et c'est en suivant ses leçons que la physique est devenue tout ce qu'elle pouvait et devait être, la science des faits, la seule permise à l'homme, si long-temps condamné par son orgueil à déraisonner sur les causes, faute de reconnaître qu'il était condamné par sa nature à les ignorer.

La France (il a fallu finir par elle : elle est venue tard dans tous les genres ; mais elle a passé, dans plusieurs, les nations qui l'avaient précédée), la France était alors bien loin de pouvoir balancer tant de gloire. Descartes n'était pas né. La langue n'avait ni pureté ni correction. Ce qu'elle avait produit de meilleur en vers et en prose n'avait pu servir qu'à ses progrès encore lents et bornés, sans donner à notre littérature cet éclat qui ne se répand au dehors que quand une langue est a peu près fixée. L'historien de Thou pouvait être réclamé par les Latins, dont il avait emprunté la langue et imité l'élégance, le goût et le jugement. Le théâtre français, devenu, depuis, le premier du monde, n'existait pas. Amyot en prose et Marot en poésie se distinguaient surtout par un caractère de naïveté qui est encore senti aujourd'hui parmi nous ; mais la noblesse et la régularité d'une diction soutenue, les convenances du style proportionné au sujet, étaient des mérites ignorés. La scène, le barreau, la chaire, n'avaient qu'un même ton, également indigne de tous trois. Les malheureux efforts de Ronsard pour transporter dans le français les procédés du grec et du latin, prouvèrent qu'inutilement rempli du génie des anciennes langues, il n'était pas en état de saisir celui qui était propre à la sienne. Deux hommes seuls, mais sous des rapports aussi éloignés que les degrés de leur mérite, peuvent attirer l'attention : Ce sont Rabelais et Montaigne. Le premier était aussi naturellement gai que le second naturellement raisonnable ; mais l'un abusa presque toujours de sa gaîté jusqu'à la plus basse bouffonnerie ; l'autre laissa quelquefois aller la paresse de la raison jusqu'à l'excès du scepti-

(1) *Novum scientiarum organum.*

cisme. Rabelais, à qui La Fontaine trouvait tant d'esprit, et qui réellement en avait, ne l'exerça que dans le genre le plus facile, celui de la satire allégorique habillée en grotesque. Il voulut se moquer de tous ses contemporains, des rois, des grands, des prêtres, des magistrats, des religieux et de la religion : pour jouer impunément ce rôle, toujours un peu dangereux, il prit celui de ces fous de cour à qui l'on permettait tout, parce qu'ils faisaient rire, et qui disaient quelquefois la vérité sans danger, parce qu'ils la disaient sans conséquence. A l'égard de son talent, on en a dit trop et trop peu. Ceux que rebutaient son langage bizarre et obscur ont laissé là Rabelais comme un insensé : ceux qui ont travaillé à le déchiffrer, ont exalté son mérite en raison de ce qu'il leur avait coûté à entendre. Au fond, il a, parmi beaucoup de fatras et d'ordures, des traits, et même des morceaux pleins d'une verve satirique originale et piquante ; et, après tout, on ne saurait croire qu'un auteur que La Fontaine lisait sans cesse, et dont il a souvent profité, n'ait été qu'un fou vulgaire.

Montaigne était sans doute un esprit d'une trempe fort supérieure. Ses connaissances étaient plus étendues et mieux digérées que celles de Rabelais ; aussi se proposa-t-il un objet bien plus relevé et plus difficile à atteindre. Ce ne fut pas la satire des vices et des abus de son temps, attaqués déjà de tous côtés ; ce fut l'homme tout entier et tel qu'il est partout, qu'il voulut examiner en s'examinant lui-même. Il avait voyagé et beaucoup lu ; mais il fondit son érudition dans sa philosophie. Après avoir écouté les anciens et les modernes, il se demanda ce qu'il en pensait. L'entretien fut assez long, et il y avait en effet de quoi parler longtemps. Avouons d'abord les défauts : c'est par-là qu'il faut commencer avec les gens qu'on aime, afin de les louer ensuite plus à son aise. Sa diction est incorrecte, même pour le temps, quoiqu'il ait donné à la langue des expressions et des tournures qu'elle a gardées comme de vieilles richesses ; il abuse de la liberté de converser, et perd de vue le point de la question établie ; il cite de mémoire, et fait des applications fausses ou forcées de plus d'un passage ; il resserre trop les bornes de nos conceptions sur plusieurs objets que, depuis lui, l'expérience et la réflexion n'ont pas trouvés inaccessibles. Tels sont, je crois, les reproches qu'on peut lui faire : ils sont effacés par les éloges qu'on lui doit. Comme écrivain, il a imprimé à la langue une sorte d'énergie familière qu'elle n'avait pas avant lui, et qui ne s'est point usée, parce qu'elle tient à celle des sentimens et des pensées, et qu'elle ne s'éloigne pas, comme dans Ronsard, du génie de notre idiome. Comme philosophe, il a peint l'homme tel qu'il est, sans l'embellir avec complaisance, et sans le défigurer avec misantrophie. Ses écrits ont un caractère de bonne foi qui leur est particulier : ce n'est pas un livre qu'on lit, c'est une conversation qu'on écoute

Il persuade d'autant plus, qu'il paraît moins enseigner. Il parle souvent de lui, mais de manière à vous occuper de vous; et il n'est ni vain, ni ennuyeux, ni hypocrite, trois choses très-difficiles à éviter quand on se met soi-même en scène dans ses écrits. Il n'est jamais sec : son âme ou son caractère est partout. Et quelle foule d'idées sur tous les sujets ! quel trésor de bon sens ! Que de confidences où son histoire est aussi celle du lecteur ! Heureux qui retrouvera la sienne propre dans ce chapitre sur l'amitié, qui a immortalisé le nom de l'ami de Montaigne. Ses essais sont le livre de tous ceux qui lisent, et même de ceux qui ne lisent pas.

Nous avançons vers le dix-septième siècle, qui fut enfin celui de la France. La langue commençait à s'épurer; elle prenait des formes plus exactes, un ton plus noble et plus soutenu; elle acquérait de l'harmonie dans les vers de Malherbe et dans la prose de Balzac; mais celui-ci, moins occupé des choses que des mots, et s'appliquant surtout à l'arrangement et au nombre de la phrase, qui semblaient alors des miracles, parce qu'ils étaient des nouveautés, écrivit de manière que sa gloire, moins attachée au mérite de ses ouvrages qu'aux services qu'il rendait à nôtre langue, est presque tombée dans l'oubli quand il est devenu inutile. C'est peut-être une espèce d'ingratitude, mais qui ne paraîtra pas sans excuse, si l'on se souvient que du moins les écrivains de cette classe ont joui d'une réputation proportionnée au plaisir qu'ils procuraient à leurs contemporains; que les jouissances des lecteurs sont la mesure naturelle de la célébrité de l'écrivain, et qu'en ce genre une génération ne se charge guère de la reconnaissance d'une autre. Malherbe, plus heureux, animant ses ouvrages du feu de la poésie, et y répandant des beautés de tous les temps, a conservé des droits sur la postérité, en même temps qu'il enseignait à nos aïeux le rhythme qui convient à notre versification, les règles essentielles de nos différens maîtres et l'art de les entremêler, le mouvement et les suspensions de la phrase poétique, l'usage légitime de l'inversion, le choix et l'effet de la rime.

Le bon goût avait cependant bien des obstacles encore à surmonter; et il fallait, suivant une marche assez ordinaire aux hommes, passer par toutes les mauvaises routes avant de rencontrer le bon chemin. Nos progrès étaient retardés par ce même esprit d'imitation, qui pourtant est nécessaire au moment où les arts renaissent, mais qui a ses inconvéniens comme ses avantages. Si les premiers modèles à qui l'on s'attache ne sont pas absolument purs, ils sont dangereux, en ce qu'on est d'abord bien plus facilement porté à imiter leurs défauts que leurs beautés. Quand les Romains demandèrent aux Grecs des leçons de poésie et d'éloquence, le goût des maîtres était assez parfait pour ne pas égarer les disciples. Mais l'Italie et l'Espagne, qui donnaient encore le

ton à toute l'Europe quand les lettres naissaient en France, avaient deux défauts très-graves et malheureusement très-séduisans, qui dominaient dans leur littérature, et dont même leurs meilleurs écrivains n'étaient pas exempts. L'enflure espagnole et l'affectation italienne devaient donc régner en France avant qu'on eût appris à étudier le vrai goût chez les anciens. La langue de ces deux nations était familière aux Français : nos fréquentes expéditions en Italie, le luxe des princes de la maison de Médicis et nos alliances avec eux, l'éclat du règne de Charles-Quint, l'influence sinistre de Philippe II du temps de la Ligue, toutes ces causes réunies avaient donné sur nous, à nos voisins du Midi, cet ascendant de la mode qu'ont eu depuis ceux du Nord. Livres, jeux, spectacles, vêtemens, tout fut alors en France, italien ou espagnol : leurs auteurs étaient dans les mains de tout le monde, et faisaient partie de notre éducation. Nos poëtes se réglèrent sur eux. La poésie galante s'empara de ces pointes du bel-esprit italien, appelées *concetti*, et de là ce déluge de fadeurs alambiquées, où l'amant qu'on entendait le moins passait pour celui qui s'exprimait le mieux. La poésie dramatique eut la même ambition, et les auteurs les plus estimés en ce genre firent parler Melpomène en épigrammes et en jeux de mots. La *Mariamne* de Tristan et la *Sophonisbe* de Mairet sont infectées de ce ridicule style, et c'étaient encore des merveilles de notre théâtre au moment où Corneille donnait le *Cid* et *Cinna*. D'un autre côté, les romanciers espagnols, dont Cervantes se moquait si agréablement dans son pays, mais qu'on admirait dans le nôtre, nous avaient accoutumés à donner aux héros de la tragédie un ton ampoulé qui ressemblait au sublime, comme la forfanterie révolutionnaire ressemble à la grandeur romaine ; et l'exagération des sentimens et des idées se mêlant avec les subtilités épigrammatiques, il en résultait l'assemblage le plus monstrueux. La comédie, également calquée sur celle d'Italie et d'Espagne, n'était qu'une autre espèce de roman dialogué, une suite d'incidens destitués à la fois de vraisemblance et de décence, ce qu'on appelle encore aujourd'hui *imbroglio*, c'est-à-dire, des travestissemens, des déguisemens de sexe, des méprises forcées, de longues scènes de nuit, des friponneries de valet, enfin toutes ces machines grossières décréditées parmi nous pendant cent ans, depuis que Molière nous eut fait connaître la vraie comédie d'intrigue, de mœurs et de caractère, mais qui de nos jours ont reparu en triomphe sur tous les théâtres, parce qu'enfin il faut du nouveau, et que rien ne paraît plus neuf à la multitude que ce qui était usé il y a cent ans.

Le style, qui tient beaucoup plus qu'on ne croit communément au caractère général de la composition, puisqu'il est assez naturel de s'exprimer comme on pense, le style n'était pas meilleur que le fond. C'était celui des farces d'Italie, le jargon de Trivelin et

de Scaramouche. Ce bas comique, fait pour la populace, et non pour les honnêtes gens, était en possession de plaire, au point que, même dans la comédie héroïque ou tragi-comédie, il y avait d'ordinaire un personnage bouffon, qui était le *gracioso* des Espagnols; et on le retrouve jusque dans les premiers opéras de Quinault, qui pourtant finit par en purger la scène lyrique, comme le grand Corneille en purgea le théâtre français dans le *Cid*, représenté d'abord, comme on sait, sous le titre de tragi-comédie.

Cet amour pour la bouffonnerie donna naissance au genre burlesque, qui eut aussi son moment de vogue, et dont Scarron fut le héros. Mais pour réunir les deux extrêmes du mauvais goût, il régnait en même temps une autre sorte de travers, le style précieux, qui est l'abus de la délicatesse, comme le burlesque est l'abus de la gaîté. Une société qui depuis long-temps n'est guère citée qu'en ridicule, mais qui, par le rang et le mérite de ceux qui la composaient, devait avoir une grande influence, le fameux hôtel de Rambouillet, contribua plus que tout le reste à mettre en faveur ce langage obscur et affecté qu'on prenait pour l'exquise politesse, et qui n'était que le pédantisme de l'esprit remplaçant le pédantisme de l'érudition. Si l'on se rappelle que c'était un Richelieu, un Condé, un Montausier, qui fréquentaient cette maison célèbre où l'amour et la poésie étaient soumises à l'analyse la plus sophistique, on concevra également que ces hommes si grands, chacun dans leur classe, pouvaient n'être pas d'excellens maîtres en fait de goût, et pourtant faire la loi à celui des autres. Quant aux gens de lettres, c'était Chapelain qui, n'ayant point encore donné sa *Pucelle*, passait pour le premier des poëtes; Ménage, qui d'ailleurs ne manquait ni de connaissances, ni même de jugement, puisqu'il fut le premier à rendre justice à Molière quand Molière la fit des *Précieuses ridicules*; Voiture, de tous les beaux-esprits le plus à la mode, qui, bien venu à la cour, où il avait des places honorables, homme de lettres et homme du monde, avait une de ces réputations imposantes que l'on craint d'attaquer, et devant qui Boileau lui-même, à la vérité jeune encore, se prosterna comme toute la France. Quoiqu'elle ait reconnu depuis, avec ce même Boileau, tous les défauts de Voiture, il ne faut pas croire qu'il ait été absolument inutile. Il avait l'esprit fin et délicat, et dans plusieurs de ses écrits il donna la première idée de cet art heureux et difficile que Voltaire a si éminemment possédé dans la poésie badine et dans le style épistolaire, l'art de rapprocher et de familiariser ensemble le talent et la grandeur, sans compromettre ni l'un ni l'autre. L'hôtel de Rambouillet servit aussi à quelque chose : il accoutumait à avoir de l'esprit sur tous les objets; et c'est par-là qu'il faut commencer : on apprend ensuite à n'avoir sur chaque objet que la sorte d'esprit convena-

ble, et c'est par-là qu'il faut finir : c'est l'abrégé de la perfection et du goût.

Il ouvrit son école à Port-Royal ; et si l'esprit de secte, fait pour tout gâter, engagea ces grands hommes dans de malheureuses querelles qui troublèrent leur siècle, et dont le funeste contre-coup s'est fait sentir jusque dans le nôtre, ici nous ne voyons en eux que les bienfaiteurs des lettres, et nous ne pouvons que rendre hommage aux monumens qu'ils nous ont laissés. Héritiers et disciples de la littérature des anciens, ils nous apprirent à le devenir. Les excellentes études qu'ils dirigeaient, leurs principes de grammaire et de logique, les meilleurs que l'on connût jusqu'à eux et bons encore aujourd'hui ; leurs livres élémentaires, qui ont fourni tant de secours pour la connaissance des langues ; tous leurs ouvrages écrits sainement et avec pureté, et ce mérite qui n'appartient qu'à la supériorité, de savoir descendre pour instruire ; voilà leurs titres dans la postérité, voilà ce qui servit à consommer la révolution que le goût attendait pour éclairer le génie. Pour tout dire en un mot, c'est de leur école que sont sortis Pascal et Racine ; Pascal, qui nous donna le premier ouvrage où la langue ait paru fixée, et où elle ait pris tous les tons de l'éloquence ; Racine, le modèle éternel de la poésie française.

Ces noms caractérisent l'époque qu'on appelle encore le siècle de Louis XIV. Le dix-huitième s'ouvre ensuite devant nous, spectacle d'autant plus intéressant, qu'il forme presque en tout un contraste avec l'autre, particulièrement par la nouvelle philosophie qu'il vit naître en ses premières années, et que les dernières ont dû nous mettre à portée d'apprécier. Je n'ai pas besoin de dire que sur cet objet de première importance j'énoncerai mon opinion toute entière, telle qu'elle est, sans m'embarrasser aucunement de ceux qui croiraient voir ici un devoir ou un intérêt à la modifier, ou à la soumettre à de prétendues considérations qui, étant étrangères à la vérité, doivent l'être à celui qui la dit. Je sais la taire lorsqu'elle serait sans effet ; mais dès que je la crois bonne à entendre, il n'est pas en moi de la dire à demi. Il peut exister un pouvoir qui m'empêche de parler : il n'y en a point qui m'empêche de parler comme je pense. Ce ne sera pas ma faute si je ne parviens pas à détromper ceux qui se persuadent si follement, ou qui voudraient se persuader encore qu'ils sont faits pour commander à l'opinion, qu'en faisant le mal ils ont changé la nature du bien, que personne ne peut plus honorer ce qu'ils insultent, ni louer ce qu'ils ont détruit ou voudraient détruire, ni détester ce qu'ils font ou voudraient faire, ni mépriser ce qu'ils voudraient mettre en horreur ; et que si ce n'est plus, comme autrefois, la terre entière, au moins c'est toute la France qui doit être à jamais l'esclave et l'écho de leur atroce extravagance. Il ne tiendra pas à moi de dissiper cet étrange rêve d'un orgueil surhumain, et de leur

montrer leurs systèmes absurdes renfermés avec eux dans le cercle très-étroit de leur existence très-précaire, et conspués avec horreur par le monde entier. C'est même, je dois l'avouer, cet intérêt sacré de la vérité nécessaire qui peut seul me soutenir dans une carrière laborieuse, dans une carrière qui, après tant d'événemens, ne peut plus être la même; qui autrefois, par ses rapports avec mes goûts les plus chers, pouvait paraître une suite de jouissances, et qui est aujourd'hui en elle-même un sacrifice et un dévouement: non que j'aie pu devenir insensible à ces arts que j'ai tant aimés, ni surtout aux témoignages de bienveillance qu'ils m'ont procurés ici dans tous les temps, et qui sont restés dans mon cœur; mais je ne le dissimulerai point, le charme s'est éloigné et affaibli: et que n'altéreraient pas nos longues années de révolution? Je sais que la faculté d'oublier est un des biens de l'homme, qui ne pourrait guère supporter à la fois, et tout le passé, et tout le présent; mais cette faculté, comme toutes les autres, doit avoir sa mesure; et qui oublie trop, et trop tôt, n'est ni assez instruit ni assez corrigé. J'excuse et n'envie point ceux qui peuvent vivre comme s'ils n'avaient ni souffert ni vu souffrir; mais qu'ils me pardonnent de ne pouvoir les imiter. Ces jours d'une dégradation entière et inouïe de la nature humaine sont sous mes yeux, pèsent sur mon âme, et retombent sans cesse sous ma plume, destinée à les retracer jusqu'à mon dernier moment. Dans cette situation d'esprit, les lettres ne sont plus pour moi qu'une distraction innocente, et les arts ne se présentent plus à mon imagination que pour colorier les imposantes et désolantes idées qui peuvent seules m'occuper tout entier. Sans doute, ceux qui ont tout oublié ne sauraient m'entendre; mais je dirai à ceux qui pleurent encore: Et moi aussi je pleure avec vous. La douleur de l'homme sensible est comme la lampe religieuse et solitaire qui veille auprès des tombeaux: et qui serait assez barbare pour l'éteindre? D'ailleurs, il ne faut pas s'y tromper, toutes les vérités se tiennent par des liens plus ou moins apparens, mais toujours réels; et bien loin que la morale nuise au goût et au talent, elle épure et enrichit l'un et l'autre. Je plains ceux qui ne savent pas qu'il y a une dépendance secrète et nécessaire entre les principes qui fondent l'ordre social et les arts qui l'embellissent. Je persisterai donc à joindre l'un avec l'autre, et je ne séparerai point ce que la nature a réuni. Je continuerai à regarder avec compassion, plus encore qu'avec mépris, ces nouveaux précepteurs des nations, qui, si tristement et si fièrement seuls contre l'univers, contre l'expérience des siècles, contre le cri de tous les sages, contre la conscience de tous les hommes, en sont venus à ne pas concevoir que l'on puisse lever les yeux vers la suprême justice qui règne éternellement dans le ciel, quand le crime règne un moment sur la terre: incurables fous, condamnés à ne se douter

jamais de l'étendue de leur sottise et de la richesse de leurs ridicules; semblables à ces malheureux privés de toute raison, qui, étalant leur nudité et leur folie, se moquent de tout ce qui n'est pas dégradé de même, et rient de ceux qui ont pitié d'eux. Enfin je ne cesserai de signaler ceux qui s'efforcent obstinément de séparer la terre du ciel, parce que le ciel les condamne, et qu'ils veulent envahir la terre; et l'on ne m'ôtera ni l'horreur du mal, ni l'espérance du bien, *donec transeat iniquitas*.

COURS
DE LITTÉRATURE
ANCIENNE ET MODERNE.

SECONDE PARTIE.
SIÈCLE DE LOUIS XIV.

LIVRE PREMIER.

POÉSIE.

CHAPITRE PREMIER.

De la Poésie française avant et depuis Marot jusqu'à Corneille.

La poésie a été le berceau de la langue française, comme de presque toutes les langues connues. L'idiome provençal, qui était celui des troubadours, nos plus anciens poëtes, est le premier parmi nous qu'elle ait parlé ; et même avec succès, pendant plusieurs siècles. Ils nous donnèrent la rime, soit qu'ils en fussent les inventeurs, soit qu'ils l'eussent empruntée des Maures d'Espagne, comme on le croit avec d'autant plus de vraisemblance, que la rime chez les Arabes était de la plus haute antiquité, et que l'on sait d'ailleurs que ces peuples conquérans, lorsqu'ils passèrent d'Afrique dans le midi de l'Europe, au huitième siècle, la trouvèrent entièrement barbare, et portèrent les premiers dans nos climats méridionaux le goût de la poésie galante et quelque teinture des arts. Les troubadours, qui professaient *la science gaie* (c'est ainsi qu'ils l'appelaient), et qui couraient le monde en chantant l'amour et les dames, furent honorés et recherchés. Leur profession eut bientôt tant d'éclat et d'avantages ; les femmes, toujours sensibles à la louange, traitèrent si bien ceux qui la dispensaient, que des souverains se glorifièrent du titre et même du métier de troubadour. Ils fleurirent jusqu'au quatorzième siècle : ce fut le terme de leurs prospérités. Ils s'étaient fort corrompus en se multipliant, et, par des abus et des désordres de toute espèce, ils forcèrent le gouvernement de les réprimer, et tombèrent dans le discrédit. Ils firent place aux poëtes français proprement dits, c'est-à-dire, à ceux qui écrivaient dans la langue nommée originairement *langue romance*, formée d'un mélan-

ge du latin et du celte, et qui, vers le onzième siècle, s'appela langue française : c'est le temps où elle paraît avoir eu des articles. Elle adopta la rime, et quoique cette invention soit beaucoup moins favorable à la poésie que le vers métrique des Grecs et des Latins, elle paraît absolument essentielle à la versification de nos langues modernes, si éloignée de la prosodie presque musicale des anciens. La rime est voisine de la monotonie, mais elle est agréable en elle-même, comme toute espèce de retour symétrique ; car la symétrie plaît naturellement aux hommes, et entre plus ou moins dans les procédés de tous les arts d'agrément. Voltaire a eu raison de dire :

La rime est nécessaire à nos jargons nouveaux,
Enfans demi-polis des Normands et des Goths.

Les novateurs bizarres, tels que Lamotte, qui ont voulu ôter la rime à nos vers, s'y connaissaient un peu moins que l'auteur *de la Henriade*.

Des *fabliaux* et des *chansons*, voilà nos premiers essais poétiques. On sait que les *fabliaux* sont des contes rimés, souvent fort gais et plaisamment imaginés. Ce qui le prouve, c'est que La Fontaine en a tiré plusieurs de ses plus jolis *Contes*, Pétrarque, un assez grand nombre de ses *Nouvelles*, et Molière même quelques scènes. Un recueil où les nationaux et les étrangers ont également puisé ne peut pas être sans mérite. A l'égard du langage, il est aujourd'hui difficile à entendre ; mais en l'étudiant, on y trouve une manière de raconter qui n'est pas sans agrément. Les sujets roulent la plupart sur l'amour, et ont quelquefois de l'intérêt. Nos chansonniers modernes en ont fait usage, et de là vient que les chansons qui expriment les malheurs et les plaintes de l'amour s'appellent encore des *romances*, du nom que l'on donnait anciennement à la langue française.

Nous avons des chansons provençales de Guillaume, comte de Poitou, troubadour qui vivait au onzième siècle. Les chansons françaises de Thibault, comte de Champagne, sont du treizième. Il était contemporain de saint Louis, et a beaucoup célébré la reine Blanche. On voit par les noms des poëtes français inscrits dans les recueils bibliographiques, qu'il y en eut un nombre prodigieux sous le règne de saint Louis, et que l'enthousiasme des croisades échauffa leur verve ; mais la langue était encore très-informe. On croit que Thibault est le premier qui ait employé les vers à rimes féminines ; mais ce ne fut que bien long-temps après que Malherbe nous apprit à les entremêler régulièrement avec les vers masculins. Quand on lit les chansons de Thibault, qu'à peine pouvons-nous entendre, on ne conçoit pas que, dans l'*Anthologie française*, on ait imaginé de lui attribuer cette chanson, qu'on a depuis imprimée partout sous son nom :

Las ! si j'avais pouvoir d'oublier
Sa beauté, son bien dire
Et son tant doux, tant doux regarder,
Finirait mon martyre.
Mais, las ! mon cœur je n'en puis ôter,
Et grand affolage
M'est d'espérer.
Mais tel servage
Donne courage
A tout endurer.
Et puis comment, comment oublier
Sa beauté, son bien dire
Et son tant doux, tant doux regarder !
Mieux aime mon martyre.

Que l'on fasse attention qu'il n'y a dans cette chanson naïve et tendre

que le mot d'*affolage* qui ait vieilli, quoique nous ayons conservé *affoler* et *raffoler* (car pour le mot *servage*, on l'emploie encore très-bien dans le style familier); que, d'ailleurs, toutes les constructions sont exactes, à l'inversion près qui a régné jusqu'au temps de Louis XIV; qu'il n'y a pas un seul de ces *hiatus* qu'on retrouve encore jusque dans Voiture; que l'on compare encore ce style au jargon rude et grossier que l'on parlait au treizième siècle, et l'on verra qu'il est impossible que cette chanson date du règne de saint Louis, et qu'elle ne peut pas être plus ancienne que les poésies de Marot, dont les madrigaux, qu'il appelle épigrammes, ne sont pas tous si gracieusement tournés. Il s'en fallait bien que la langue eût fait tant de progrès il y a cinq cents ans. C'est alors que parut le *Roman de la Rose*, commencé par Lorris et achevé par Jean de Meun. C'est, parmi les vieux monumens de notre poésie dans son enfance, celui qui eut le plus de réputation: il n'y a rien qui approche de cette chanson attribuée au comte de Champagne. Tout l'esprit de l'auteur, morale, galanterie, satire, tout est en allégorie, genre de fiction le plus froid de tous.

La ballade, le rondeau, le triolet, toutes les sortes de poésies à refrain, sont celles qui furent en vogue jusqu'au seizième siècle. Il faut savoir gré aux auteurs de ce temps d'avoir senti que ces refrains avaient une grâce particulière, conforme au caractère de douceur et de naïveté. le seul que notre poésie ait eu jusqu'à Marot. qui le premier y joignit un tour fin et délicat. Dès le quinzième siècle, Villon. et auparavant Charles d'Orléans, père de Louis XII, tournaient la ballade et le rondeau avec assez de facilité. Voici des vers de ce dernier sur le retour du printemps: il faut se souvenir, en les jugeant, de quelle date ils sont.

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie
De soleil luisant, clair et beau.
Il n'y a bête ni oiseau
Qu'en son jargon ne chante ou crie
Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie.

On peut remarquer que toutes les mesures de vers étaient dès lors en usage, excepté l'hexamètre ou l'alexandrin, ainsi nommé. à ce qu'on croit, d'un poëme intitulé *Alexandre*, qui est du douzième siècle, et où ce vers est employé pour la premiere fois. Il fut depuis très-rare de s'en servir jusqu'à Dubellay et Ronsard. La noblesse, qui est le caractère de ce vers, n'était pas encore celui de notre langue. Les vers de Marot sont presque tous de cinq pieds. Leur tournure agréable et piquante s'accordait très-bien avec celle de son esprit. On trouve dans Crétin et dans Martial de Paris des idylles en vers de quatre et cinq syllabes. Le dernier, qui vivait du temps de Charles VII, fit une espèce d'élégie sur la mort de ce prince. En voici quelques vers, dont la marche est aisée et coulante:

Mieux vaut la liesse,
L'amour et simplesse
De bergers pasteurs,
Qu'avoir à largesse
Or, argent, richesse,
Ni la gentillesse
De ces grands seigneurs.
Car pour nos labeurs,
Nous avons sans cesse
Les beaux prés et fleurs,
Fruitages, odeurs,

Et joie à nos cœurs,
Sans mal qui nous blesse.

En voici de Crétin, qui ont une syllabe de moins, et qui ont aussi bien moins de douceur.

Pasteurs loyaux,
En ces jours beaux,
Je vous convie
A jeux nouveaux.
. . . .
Bergères franches,
Cueillez des branches
De lauriers verts, etc.

Je ne les cite que comme des exemples fort anciens d'une espèce de mètre qui peut quelquefois être employé avec succès, pourvu que ce soit avec sobriété; car l'oreille serait bientôt fatiguée du retour trop fréquent des mêmes sons. Madame Deshoulière et Bernard se sont servis heureusement de ces petits vers dans des sujets gracieux. Rousseau, dans sa belle cantate de Circé, a su les rendre propres aux images fortes. Tout le monde sait par cœur ces vers :

Sa voix redoutable
Trouble les enfers, etc.

Mais il les a placés très-judicieusement dans une espèce de poëme musical où ils occupent peu de place, et où, parmi des vers de différente mesure, ils forment une variété de plus. Il y aurait de l'inconvénient à les prolonger : ils ne sont faits que pour des pièces de peu d'étendue. Comme la difficulté de se resserrer dans un rythme très-étroit est un de leurs mérites, cette difficulté trop long-temps vaincue ne paraîtrait qu'un jeu d'esprit, un effort artificiel, et c'est ce qu'il faut éviter en tout genre.

On ne cite guère qu'en ridicule les vers de Scarron à Sarrazin, d'une mesure encore plus gênante, puisqu'ils ne sont que de trois syllabes :

Sarrazin
Mon voisin, etc.

Cette fantaisie convenait à un poëte burlesque. On a été plus loin de nos jours, on a mis *la Passion* en vers d'une seule syllabe. Voici un échantillon de cette pièce bizarre, qui, je crois, n'a jamais été imprimée, et qui n'est connue que de quelques curieux.

De
Ce
Lieu,
Dieu
Mort
Sort;
Sort
Fort
Dur,
Mais
Très
Sûr.

Ces prétendus tours de force ne prouvent que la manie puérile de s'occuper laborieusement de petites choses; et l'on en peut dire autant des acrostiches et de toutes les belles inventions de ce genre, imaginées apparemment par ceux qui avaient du temps à perdre.

Le nom de Marot est la première époque vraiment remarquable dans l'histoire de notre poésie, bien plus par le talent qui brille dans ses ouvrages, et qui lui est particulier, que par les progrès qu'il fit faire à notre

versification, qui furent très-lents et très-peu sensibles depuis lui jusqu'à Malherbe. On retrouve dans ses écrits les deux vices de versification qui dominèrent avant et après lui, les *hiatus* ou concours de voyelles, et l'inobservation de cette alternative nécessaire entre les rimes masculines et féminines. Mais on ne lui a pas rendu justice quand on lui a reproché d'avoir laissé subsister l'*e* muet au premier hémistiche, défaut capital qui anéantit la césure et le nombre, en faisant disparaître le repos où l'oreille doit s'arrêter. Cette faute, très-commune avant lui, est infiniment rare dans ses vers, et ne reparaît presque plus dans les poëtes de quelque nom qui l'ont suivi. Il faut donc le louer d'avoir contribué beaucoup à corriger ce défaut, destructeur de toute harmonie. Mais ce n'est là qu'un de ses moindres mérites : il eut un talent infiniment supérieur à tout ce qui l'a précédé, et même à tout ce qui l'a suivi jusqu'à Malherbe. On remarque chez lui un tour d'esprit qui lui est propre. La nature lui avait donné ce qu'on n'acquiert point : elle l'avait doué de grâce. Son style a vraiment du charme, et ce charme tient à une naïveté de tournure et d'expression qui se joint à la délicatesse des idées et des sentimens. Personne n'a mieux connu que lui, même de nos jours, le ton qui convient à l'épigramme, soit celle que nous appelons ainsi proprement, soit celle qui a pris depuis le nom de madrigal, en s'appliquant à l'amour et à la galanterie. Personne n'a mieux connu le rhythme du vers à cinq pieds et le vrai ton du genre épistolaire, à qui cette espèce de vers sied si bien. C'est dans les beaux jours du siècle de Louis XIV que Boileau a dit :

Imitez de Marot l'élégant badinage.

Il fut sans doute beaucoup plus élégant que tous ses contemporains ; mais comme le choix des termes n'est pas ce qui domine le plus dans son talent, et que son langage était encore peu épuré, on aimerait mieux dire, ce me semble :

Imitez de Marot le charmant badinage.

Pour peu qu'on soit fait à un certain nombre de mots et de constructions qui ont vieilli depuis, on lit encore aujourd'hui, avec un très-grand plaisir, une partie de ses ouvrages ; car il y a un choix à faire, et il n'a pas réussi dans tout. Ses *Psaumes*, par exemple, ne sont bons qu'à être chantés dans les églises protestantes. Mais quoi de plus galant, et même de plus tendre, que cette chanson?

Puisque de vous je n'ai autre visage,
Je m'en vais rendre ermite en un désert,
Pour prier Dieu, si un autre vous sert,
Qu'ainsi que moi, en votre honneur soit sage.
Adieu amour, adieu gentil corsage ;
Adieu ce teint, adieu ces friands yeux.
Je n'ai pas eu de vous grand avantage ;
Un moins aimant aura peut-être mieux.

Que de sentiment dans ce dernier vers! On a depuis employé souvent la même pensée ; mais jamais elle n'a été mieux exprimée.

On a tant de fois cité la petite pièce intitulée *le Oui* et *le Nenni*, qu'on me reprocherait avec raison de l'omettre ici.

Un doux nenni avec un doux sourire
Est tant honnête ! Il vous le faut apprendre.
Quant est d'oui, si veniez à le dire,
D'avoir trop dit je voudrais vous reprendre.
Non que je sois ennuyé d'entreprendre
D'avoir le fruit dont le désir me point ;
Mais je voudrais qu'en me le laissant prendre,
Vous me disiez : Non, vous ne l'aurez point.

Nos agréables rimeurs, qui se sont plaints si souvent au public de trouver des maîtresses trop faciles, n'ont fait que commenter et paraphraser ces vers de Marot, et ne les ont sûrement pas égalés. On a de même imité et retourné de cent manières l'idée ingénieuse de ce madrigal, qui n'est pas moins joli que le précédent :

Amour trouva celle qui m'est amère,
(Et j'y étais : j'en sais bien mieux le conte.)
Bonjour, dit-il, bonjour, Vénus ma mère ;
Puis tout à coup il voit qu'il se mécompte,
Dont la couleur au visage lui monte,
D'avoir failli, honteux, Dieu sait combien!
Non, non, Amour, lui dis-je, n'ayez honte,
Plus clairvoyans que vous s'y trompent bien.

En voici un autre où il y a moins d'esprit, mais beaucoup de sensibilité, et l'un vaut bien l'autre :

Un jour la dame en qui si fort je pense
Me dit un mot de moi tant estimé,
Que je ne peux en faire récompense,
Fors de l'avoir en mon cœur imprimé ;
Me dit avec un ris accoutumé :
« Je crois qu'il faut qu'à t'aimer je parvienne ».
Je lui réponds : « N'ai garde qu'il m'advienne
« Un si grand bien, et si j'ose affirmer
« Que je devrais craindre que cela ne vienne,
« Car j'aime trop quand on me veut aimer ».

Voltaire citait souvent l'épigramme suivante, qui est d'un genre tout différent : c'est ce que Despréaux appelait *le Badinage de Marot.*

Monsieur l'abbé et monsieur son valet
Sont faits égaux tous deux comme de cire.
L'un est grand fou, l'autre est petit follet.
L'un veut railler, l'autre gaudir et rire.
L'un boit du bon, l'autre ne boit du pire.
Mais un débat le soir entre eux s'émeut ;
Car maître abbé toute la nuit ne veut
Être sans vin, que sans secours ne meure,
Et son valet jamais dormir ne peut,
Tandis qu'au pot une goutte en demeure.

On connaît la fin tragique de Samblançay, sur-intendant des finances sous François I.er, et condamné à mort quoique innocent. Il fut mené au supplice par le lieutenant-criminel Maillard, dont la réputation était aussi mauvaise que celle de Samblançay était respectée. Nous avons sur ce sujet une épigramme de Marot, dans le goût de celle des anciens, où l'on traitait quelquefois des sujets nobles ; ce qui n'est point contraire au caractère de l'épigramme, qui peut prendre tous les tons, et qui peut finir aussi bien par une belle pensée que par un bon mot. Martial, Rousseau, Sannazar et beaucoup d'autres l'ont prouvé. Celle de Marot est d'autant plus remarquable, que c'est la seule où il ait soutenu le ton noble qui n'est pas le sien.

Lorsque Maillard, juge d'enfer, menait
A Montfaucon Samblançay l'âme rendre,
A votre avis, lequel des deux tenait
Meilleur maintien ? Pour vous le faire entendre ;
Maillard semblait homme que mort va prendre,
Et Samblançay fut si ferme vieillard,
Que l'on cuidait pour vrai qu'il menât pendre
A Montfaucon le lieutenant Maillard.

Maintenant il faut entendre Marot dans la familiarité badine du style épistolaire et de ses correspondances amoureuses; car ses ouvrages sont pleins de ses amours qui ont troublé sa vie et embelli ses vers, comme il arrive presque toujours. On sait quel éclat firent à la cour de François I.er les intrigues du poëte avec Diane de Poitiers, qui, depuis fut à peu près reine de France sous le règne de Henri II; et avec Marguerite de Valois, d'abord duchesse d'Alençon et ensuite reine de Navarre. Ces noms-là font honneur à la poésie et au poëte qui élevait si haut ses hommages. Diane, la beauté la plus fameuse de son temps, écouta les vœux de Marot avant de se rendre à ceux d'un roi. Il paraît qu'ils ne furent pas mal ensemble, puisqu'ils finirent par se brouiller. Marot eut le malheur de déshonorer son talent jusqu'à l'employer contre celle même à qui d'abord il avait consacré ses chants. Cela fait tant de peine, que, pour l'excuser un peu, l'on voudrait croire qu'il l'aimait encore tout en lui disant des injures, et l'on pardonne bien des choses à l'amour en colère. Diane pourtant ne lui pardonna pas : elle se servit de son crédit auprès de Henri, alors dauphin, pour faire emprisonner Marot, qu'on accusait de favoriser les nouvelles opinions des réformés. Il subit un procès criminel en l'absence de François I.er, qui l'aimait et le protégeait, et qui alors était prisonnier en Espagne. Marot fut mis en liberté par un ordre exprès du roi, qu'il avait sollicité en langage poétique, en lui envoyant une pièce fort plaisante, intitulée *l'Enfer*, composée dans sa prison; car sa verve et sa gaîté ne l'abandonnèrent jamais. Cet *Enfer*, c'est le Châtelet, et les juges en sont les démons. Marguerite de Valois, dont il était valet-de-chambre, le servit beaucoup en cette occasion auprès du roi son frère. La reconnaissance dans un cœur tendre devient bientôt de l'amour, et celui de Marot pour Marguerite éclata d'autant plus, qu'il fut très-bien accueilli. Nous avons encore des vers de cette princesse adressés à Marot, qui dut en être content. Une lettre qu'elle lui écrivit, et que nous ne connaissons que par la réponse, dut lui faire encore plus de plaisir, puisqu'on y joignait l'ordre de la brûler : c'est là-dessus qu'il lui écrit.

> Bienheureuse est la main qui la ploya,
> Et qui vers moi de grâce l'envoya;
> Bienheureux est qui envoyer la sut,
> Et plus heureux celui qui la reçut.

Il peint avec une vérité touchante le regret qu'il eut, et l'effort qu'il se fit en jetant cette lettre au feu :

> Aucunes fois au feu je la mettais
> Pour la brûler, puis soudain l'en ôtais,
> Puis l'y remis, et puis l'en reculai,
> Mais à la fin à regret la brûlai,
> Disant : ô lettre! (après l'avoir baisée)
> Puisqu'il le faut tu seras embrasée,
> Car j'aime mieux deuil en obéissant
> Que tout plaisir en désobéissant.

La Fontaine, qui lisait beaucoup Marot, paraît avoir imité la peinture qu'on vient de voir, dans cet endroit d'une de ses meilleures fables, où il dit des souris :

> Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête,
> Puis rentrent dans leurs nids à rats,
> Puis ressortent, font quatre pas,
> Puis enfin se mettent en quête.

Mais le chef-dœuvre de Marot dans le genre de l'épître, c'est celle où il raconte à François I.er comment il a été volé par son valet. Otes ce qui a

vieilli dans les termes et les constructions, c'est d'ailleurs un modèle de narration, de finesse et de bonne plaisanterie.

On dit bien vrai : la mauvaise fortune
Ne vient jamais qu'elle n'en amène une,
Ou deux ou trois avec elle : vous, Sire,
Votre cœur noble en saurait bien que dire;
Et moi chétif, qui ne suis roi ni rien;
L'ai éprouvé, et je vous conterai bien,
Si vous voulez, comment vint la besogne.
J'avais un jour un valet de Gascogne,
Gourmand, ivrogne et assuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
Sentant la hart de cent pas à la ronde,
Au demeurant, le meilleur fils du monde.

Ce vers si plaisant, après l'énumération des belles qualités de ce valet, est devenu proverbe, et se répète encore tous les jours dans le même sens.

Ce vénérable ilot fut averti
De quelque argent que m'aviez départi,
Et que ma bourse avait grosse apostume.
Il se leva plus tôt que de coutume,
Et me va prendre en tapinois icelle,
Puis vous la met très-bien sous son aisselle;
Argent et tout, cela se doit entendre,
Et ne crois pas que ce fût pour la rendre;
Car onc depuis n'en ai ouï parler.
Bref, le vilain ne s'en voulut aller
Pour si petit, mais encore il me happe
Saye et bonnets, chausses, pourpoint et cape.
De mes habits en effet il pilla
Tous les plus beaux, et puis s'en habilla
Si justement, qu'à le voir ainsi être,
Vous l'eussiez pris en plein jour pour son maître.
Finalement de ma chambre il s'en va
Droit à l'étable, où deux chevaux trouva,
Laisse le pire, et sur le meilleur monte,
Pique et s'en va : pour abréger mon conte,
Soyez certain qu'au sortir de ce lieu,
N'oublia rien, fors de me dire adieu.
Ainsi s'en va chatouilleux de la gorge,
Ledit valet monté comme un Saint-George,
Et vous laissa monsieur dormir son saoul,
Qui au réveil n'eût su finer d'un sou.
Ce monsieur-là, Sire, c'était moi-même,
Qui, sans mentir, fus au matin bien blême,
Quand je me vis sans honnête vêture,
Et fort fâché de perdre ma monture.
Mais pour l'argent que vous m'aviez donné,
Je ne fus point de le perdre étonné;
Car votre argent, très-débonnaire Prince,
S'il faut le dire, est sujet à la pince.
Bientôt après cette fortune-là,
Une autre pire encore se mêla
De m'assaillir, et chaque jour m'assaut,
Me menaçant de me donner le saut,
Et de ce saut m'envoyer à l'envers
Rimer sous terre et y faire des vers.

C'est une longue et lourde maladie
De trois bons mois, qui m'a tout étourdie
La pauvre tête, et ne veut terminer ;
Ains me contraint d'apprendre à cheminer,
Tant faible suis : bref, à ce triste corps
Dont je vous parle il n'est demeuré fors
Le pauvre esprit qui lamente et soupire,
Et en pleurant tâche à vous faire rire.
Voilà comment depuis neuf mois en çà
Je suis traité : or ce que me laissa
Mon larronneau, long-temps ce, l'ai vendu,
Et en sirops et juleps dépendu.
Ce néanmoins ce que je vous en mande,
N'est pour vous faire ou requête ou demande.
Je ne veux point tant de gens ressembler,
Qui n'ont souci autre que d'assembler.
Tant qu'ils vivront, ils demanderont, eux;
Mais je commence à devenir honteux,
Et ne veux plus à vos dons m'arrêter.
Je ne dis pas, si voulez rien prêter,
Que ne le prenne : il n'est point de prêteur,
Quand il le *veut*, qui ne fasse un debteur.
Et savez-vous, Sire, comment je paie ?
Nul ne le sait, si premier ne l'essaie.
Vous me devrez, si je puis, du retour,
Et je vous veux faire encore un bon tour.
A celle fin qu'il n'y ait faute nulle,
Je vous ferai une belle cédule,
A vous payer, sans usure s'entend,
Quand on verra tout le monde content ;
Ou si voulez à payer ce sera
Quand votre lôs et renom cessera.

Depuis Horace, on n'avait pas donné à la louange une tournure si délicate.

Je sais assez que vous n'avez pas peur
Que je m'enfuie ou que je sois trompeur.
Mais il fait bon assurer ce qu'on prête.
Bref, votre paie, ainsi que je l'arrête,
Est aussi sûre, avenant mon trépas,
Comme avenant que je ne meure pas.
Avisez donc si vous avez désir
De me prêter : vous me ferez plaisir ;
Car depuis peu j'ai bâti à Clément,
Là où j'ai fait un grand déboursement,
Et à Marot qui est un peu plus loin,
Tout tombera qui n'en aura le soin.
Voilà le point principal de ma lettre ;
Vous savez tout : il n'y faut plus rien mettre.
Rien mettre, las ! Certes et si ferai,
Et ce faisant mon style hausserai :
Disant : ô roi ! amoureux des neuf Muses,
Roi en qui sont leurs sciences infuses,
Roi, plus que Mars d'honneur environné,
Roi, le plus roi qui fut onc couronné,
Dieu tout-puissant te doint, pour t'étrenner,
Les quatre coins du monde à gouverner,
Tant pour le bien de la ronde machine
Que pour autant que sur tous en est digne.

On imagine sans peine que François I.er, qui se glorifiait du titre de père des lettres, voulut bien être le créancier d'un *debteur* qui empruntait de si bonne grâce. Marot eut plus d'une fois besoin de la libéralité et de la protection de son maître. Ses succès en poésie et en amour lui avaient fait des ennemis, et la liberté de ses opinions et de ses discours les irritait encore et leur donnait des armes contre lui. Rien n'est si facile que de trouver des torts à un homme qui a la tête vive et le cœur bon. Il fut plusieurs fois obligé de sortir de France, et mourut enfin hors de sa patrie, après une vie aussi agitée que celle du Tasse, et à peu près par les mêmes causes, mais bien moins malheureuses, parce que le malheur ou le bonheur dépend principalement du caractère, et que celui de Marot était porté à la gaîté, comme celui du Tasse à la mélancolie.

Observons que, dans l'épître qu'on vient de voir, et dans plusieurs autres, l'oreille de l'auteur lui avait appris que l'enjambement, qui est par lui-même vicieux dans l'hexamètre, à moins qu'il n'ait une intention marquée et un effet particulier, non-seulement sied très-bien au vers à cinq pieds, mais même produit une beauté rhythmique en arrêtant le sens ou suspendant la phrase à l'hémistiche.

Bref, le vilain ne s'en voulut aller
Pour si petit....
Finalement, de ma chambre il s'en va
Droit à l'étable....
Voilà comment depuis neuf mois en çà
Je suis traité....

Cette coupe est très-gracieuse dans cette espèce de vers, pourvu qu'on ne la prodigue pas; car on ne saurait trop redire à ceux qui sont toujours prêts à abuser de tout, que l'excès des meilleures choses est un mal, et que l'emploi trop fréquent des mêmes beautés devient affectation et monotonie. Voyez le commencement de l'*Épître sur la calomnie*, de Voltaire:

Écoutez-moi respectable Émilie:
Vous êtes belle: ainsi donc la moitié
Du genre humain sera votre ennemie.
Vous possédez un sublime génie:
On vous craindra. Votre simple amitié
Est confiante, et vous serez trahie.

Ces vers sont parfaitement coupés; mais si tous les vers de la pièce l'étaient de même, cela serait insupportable.

Marot, en s'élevant fort au-dessus de ses contemporains, n'eut pourtant qu'une assez faible influence sur leur goût, et l'on ne voit pas que la poésie ait avancé beaucoup de son temps. Celui qui s'approcha le plus de lui, fut son ami Saint-Gelais: il a de la douceur et de la facilité dans sa versification, et l'on a conservé de lui quelques jolies épigrammes; mais il a bien moins d'esprit et de grâce que Marot. Celui-ci eut une destinée assez singulière: il eut une espèce d'école deux cents ans après sa mort. C'est vers le milieu de ce siècle, et lorsque la langue, dès long-temps fixée, était devenue si différente de la sienne, que vint la mode de ce qu'on appelle le *marotisme*. Rousseau, qui avait montré tant de goût et parlé un si beau langage dans ses poésies lyriques, s'avisa dans ses *Épîtres*, et plus encore dans ses *Allégories*, de rétrograder jusqu'au seizième siècle, et ce dangereux exemple fut imité par une foule d'auteurs. Mais je remets à l'article de ce grand poëte à examiner les effets et l'abus de cette innovation, dont je ne parle ici que pour faire voir combien la tournure naïve de Marot avait paru séduisante, puisqu'on empruntait son langage, depuis long-temps vieilli, pour tâcher de lui ressembler. A présent, il faut poursuivre l'histoire des progrès de notre poésie.

Les premiers qui essayèrent de lui faire prendre un ton plus noble, et d'y transporter quelques-unes des beautés qu'ils avaient aperçues chez les anciens, furent Dubellay, et surtout Ronsard. Ce dernier est aussi décrié aujourd'hui qu'il fut admiré de son temps, et il y a de bonnes raisons pour l'un et pour l'autre. Si le plus grand de tous les défauts est de ne pouvoir pas être lu, quel reproche peut-on nous faire d'avoir oublié les vers de Ronsard, tandis que les amateurs savent par cœur plusieurs morceaux de Marot, et même de Saint-Gelais, qui écrivaient tous deux trente ans avant lui? C'est qu'en effet il n'a pas quatre vers de suite qui puissent être retenus, grâce à l'*étrangeté* de sa diction (s'il est permis de se servir de ce mot nécessaire, et que l'exemple de plusieurs grands écrivains de nos jours devrait avoir déjà consacré). Cependant Ronsard était né avec du talent; il a de la verve poétique; mais ceux qui, en lui refusant le jugement et le goût, vont jusqu'à lui trouver du génie, me semblent abuser beaucoup de ce mot, qui ne peut aujourd'hui signifier qu'une grande force de talent. Certainement elle ne peut pas consister à calquer servilement les formes du grec et du latin sur un idiome qui les repousse. Ce n'est pas non plus par les idées qu'il peut être grand; elles sont ordinairement chez lui communes ou ampoulées: ni par l'invention; rien n'est plus froid que son poëme de *la Franciade*. Ce qui séduisit ses contemporains, c'est que son style étale une pompe inconnue avant lui: quoique étrangère à la langue qu'il parlait, et plus faite pour la défigurer que pour l'enrichir, elle éblouit parce qu'elle était nouvelle, et de plus, parce qu'elle ressemblait au grec et au latin, dont l'érudition avait établi le règne, et qui étaient alors généralement ce qu'on admirait le plus.

Ajoutons, pour excuser Ronsard, et ceux qui l'admiraient et ceux qui le suivirent, que le genre noble est sans nulle comparaison le plus difficile de tous; et si ce principe avoué par tous les bons esprits avait besoin d'une nouvelle preuve, nous la trouverions dans ce qui est arrivé à la langue française. Avant d'être formée, elle compta de bonne heure des écrivains qui surent donner à sa simplicité inculte les grâces de la naïveté et de la gaité; mais quand il fallut s'élever au style soutenu, au style des grands sujets, tous les efforts furent malheureux jusqu'à Malherbe, et pourtant ne furent pas méprisables; car il y avait quelque gloire à tenter ce qui était si difficile, et à faire au moins quelques pas hasardés avant que la route pût être frayée. Alors la véritable force, le vrai génie aurait été de sentir quel caractère, quelles constructions, quels procédés pouvaient convenir à notre langue; à la débarrasser des inversions qui ne lui sont pas naturelles, vu le défaut de déclinaisons et de conjugaisons proprement dites, et l'attirail d'auxiliaires et d'articles qu'elle traine avec elle; à purger la poésie des *hiatus* qui offensent l'oreille, à mélanger régulièrement les rimes féminines et masculines, dont l'effet est si sensible. Voilà ce que fit Malherbe, qui eut vraiment du génie, et qui créa sa langue, et ce que ne fit pas Ronsard, qui n'avait qu'un talent informe et brut, et qui gâta la sienne.

Il faut étudier ses ouvrages pour y trouver le mérite que je lui ai reconnu malgré tous ses défauts, et pour y distinguer quelques beautés d'harmonie et d'expressions qui s'y rencontrent, au milieu de son enflure barbare. Le système de sa versification n'est pas difficile à saisir. On voit clairement qu'il veut mouler les vers français sur le grec et le latin; qu'il a senti l'effet des césures variées et des épithètes pittoresques: il les prodigue maladroitement: c'est en général une caricature lourde et grossière. Mais pourtant il y a quelques traits heureux, et dont on a pu profiter; car à cette époque, comme je l'ai déjà dit, celui qui se trompe souvent et qui rencontre quelquefois, ne laisse pas d'être utile. C'est une épreuve où l'art doit absolument passer, et ce n'est pas en ce genre que les sottises des pè-

res, suivant l'expression connue de Fontenelle, sont perdues pour les enfans. Sans doute il y a peu d'art et de mérite à franciser arbitrairement une foule de mots latins ou à latiniser des mots français pour les accumuler en épithètes ; à mettre ensemble les cornes *rameuses*, les sources *ondeuses* ; à faire rimer à *cieux* un esprit qui n'est point *ocieux ;* à parler de baisers *colombins*, *turturins* (et je ne cite que ses inventions les moins bizarres) ; mais on peut le louer d'avoir osé quelquefois avec plus de bonheur, d'avoir trouvé des constructions poétiques, des césures qui varient le nombre du vers alexandrin ; par exemple, dans cet endroit où il dit, en parlant de la fortune :

Elle allaite un chacun d'espérance. — et pourtant,
Sans être contenté, chacun s'en va content.

L'antithèse du second vers, quoiqu'assez ingénieuse, n'est qu'une espèce de jeu de mots. *Un chacun* n'est pas du style noble, et le premier hémistiche offre à l'oreille un son équivoque. Mais ce mot *d'espérance*, formant la césure au cinquième pied, coupe le vers de manière à produire une suspension qui a un effet analogue à l'idée de l'espérance. Ronsard a connu aussi l'usage des phrases d'opposition et d'interposition, autre espèce de variété dans le rhythme. Il dit, en parlant du siècle d'or :

Les champs n'étaient bornés, et la terre commune,
Sans semer ni planter, — bonne mère, — apportait
Le fruit qui de soi-même heureusement sortait.

Bonne mère, placé là par interposition, est d'un effet agréable.

L'ambition, l'erreur, la guerre et le discord,
Par les peuples courant, — images de la mort...

Le premier hémistiche du second vers est plat : mais cette apposition, *images de la mort*, le termine noblement.

Ce n'est pas la peine de redire jusqu'où l'a égaré la manie d'introduire dans notre langue les mots combinés ; la toux, *ronge-poumon* ; le gosier, *mâche-laurier* ; Castor, *dompte-poulain* ; et mille autres, ni l'abus qu'il a fait des figures : il est tel, que l'on a oublié qu'il s'en sert de temps en temps avec une hardiesse poétique que l'on ne connaissait pas avant lui :

Oisives dans les champs se rouillaient les charrues.

Ce vers est beau, et l'on a remarqué sans doute les *charrues oisives* : c'est là vraiment de la poésie.

Mais en donnant quelque idée de l'expression et du nombre qui conviennent au vers héroïque et à la versification soutenue, il a donné tant d'exemples vicieux, qu'il aurait fait un mal irréparable, si ses succès avaient été moins passagers. Son affectation presque continuelle d'enjamber d'un vers à l'autre est essentiellement contraire au caractère de nos grands vers. Notre hexamètre, naturellement majestueux, doit se reposer sur lui-même ; il perd toute sa noblesse, si on le fait marcher par sauts et par bonds : si la fin d'un vers se rejoint souvent au commencement de l'autre, l'effet de la rime disparaît, et l'on sait qu'elle est essentielle à notre rhythme poétique. Il est vrai que par lui-même il est voisin de l'uniformité ; mais aussi le grand art est de varier la mesure sans la détruire, et de couper le vers sans le briser. Le moyen qu'ont employé nos bons poëtes, c'est de placer de temps en temps des césures ou des repos à différentes places, en sorte qu'un vers ne ressemble pas à l'autre ; de ne pas toujours procéder par distiques, et de finir quelquefois le sens en faisant attendre la rime, comme dans cet endroit de Racine :

Il faut des châtimens dont l'univers frémisse ;
Qu'on tremble — en comparant l'offense et le supplice ;

Que les peuples entiers dans le sang soient noyés. —
Je veux qu'on dise un jour aux siècles effrayés :
Il fut des Juifs. —

Et ailleurs :

Je l'ai trouvé couvert d'une affreuse poussière,
Revêtu de lambeaux, tout pâle ; — mais son œil
Conservait sous la cendre encor le même orgueil.

Tous ces vers sont d'une coupe différente, et la césure est toujours placée avec une intention relative au sens. La césure est différente de l'hémistiche, en ce qu'elle se place où l'on veut ; mais l'hémistiche exprime essentiellement la moitié d'un vers divisé en deux parties égales. On peut aussi en varier l'effet, suivant les diverses structures de la phrase, arrêtée sur l'hémistiche d'une manière plus ou moins distincte : c'est ce que nous enseigne Voltaire dans ces vers, qui sont à la fois une leçon et un modèle :

Observez l'hémistiche, — et redoutez l'ennui
Qu'un repos uniforme attache auprès de lui.
Que votre phrase, heureuse — et clairement rendue,
Soit tantôt terminée — et tantôt suspendue.
C'est le secret de l'art. — Imitez ces accens
Dont l'aisé Jéliotte avait charmé nos sens.
Toujours harmonieux — et libre sans licence,
Il n'appesantit point ses sons et sa cadence.
Sallé, — dont Terpsichore avait conduit les pas,
Fit sentir la mesure — et ne la manqua pas.

« On a dû voir que la phrase est contenue tantôt dans un demi-vers, » tantôt dans un vers entier, tantôt dans deux. On peut même ne com« pléter le sens qu'au bout de huit, de dix, de douze vers, quand on sait » faire la période poétique, et c'est ce mélange qui produit l'harmonie ».

Mais que fait Ronsard ? Toujours rempli des Grecs et des Latins, il veut en français procéder comme eux, et il va sans cesse enjambant d'un vers à l'autre.

Cette Nymphe royale est digne qu'on lui dresse
Des autels....
Les Parques se disaient : Charles, qui doit venir
Au monde....
Je veux, s'il est possible, atteindre à la louange
De celle...

Il ne s'aperçoit pas que placer ainsi une chute de phrase au commencement d'un vers, est tout ce qu'il y a de plus ridicule et de plus baroque, et qu'alors, pour me servir d'une expression triviale, mais juste, le vers tombe sur le nez, ou plutôt qu'il n'y a plus de vers. Je n'aurais pas même insisté là-dessus, si de nos jours on n'avait pas poussé l'absurdité jusqu'à vouloir reproduire ce mécanisme grossier. Qui le croirait, si des ouvrages qui ont fait du bruit un moment ne l'attestaient pas, que Ronsard ait été sur le point de redevenir le législateur de notre poésie après les Racine et les Boileau, et qu'on ait presque érigé en système l'ignorance la plus honteuse du rhythme de notre versification ? Il est de l'intérêt des lettres et du goût de rappeler de temps en temps ces exemples, qui font voir de quel travers est capable l'impuissance orgueilleuse, qui, ne pouvant pas même innover en extravagance, croit se relever en renouvelant de vieilles erreurs et rajeunissant de vieux abus. Et de quel point est-on parti pour en venir là ? Nos grands écrivains avaient fait de la langue et de la versification ce qu'il est possible d'en faire, et l'ambition du talent doit être de produire des beautés nouvelles par les mêmes moyens, reconnus les seuls bons, les seuls praticables. Cela est difficile, il est vrai :

on a donc pris un autre parti ; on a abusé d'un aveu qu'ils ont fait de l'infériorité de ces moyens comparés à ces deux langues anciennes ; mais, loin de reconnaître avec eux qu'il faut se servir de son instrument quel qu'il soit, et non pas le dénaturer, on a trouvé plus court de dire qu'ils n'y entendaient rien ; que la langue de Racine et de Voltaire était *usée* ; qu'il fallait *en créer une nouvelle* ; que notre poésie, qui pourtant est assez vivante dans leurs ouvrages, *se mourait de timidité; qu'il n'y avait point de mot qu'on ne pût faire entrer dans la poésie noble*, et cent autres assertions aussi folles, répétées magistralement par des journalistes qui ont le privilége de nous enseigner tous les jours ce qu'ils n'ont jamais appris. L'exécution est venue à l'appui de cette belle théorie ; et sous prétexte d'égaler les Grecs et les Latins, on nous a fait une foule de vers qui ne sont pas français. On s'est mis à multiplier les enjambemens, tels que ceux que vous venez d'entendre ; à tourmenter, à hacher le vers de toutes les manières ; à lui donner un air étranger en voulant le faire paraître neuf ; à chercher les vieux mots, quand ceux qui sont en usage valaient mieux ; à faire ce que n'eût pas osé Chapelain, un hémistiche entier d'un adverbe de six syllabes ; et tout cet amas de prose brisée et martelée, de locutions barbares, de constructions forcées, s'est appelé, pendant quelque temps, *du mouvement*, *de l'effet*, *de la variété*, *de la physionomie*, et ces sublimes découvertes du dix-huitième siècle n'étaient pas tout-à-fait renouvelées des Grecs mais du siècle de Ronsard : heureusement elles ont passé aussi vite que lui.

On se rappelle qu'à l'exemple des Grecs, qui formèrent une Pléiade poétique de sept écrivains qui florissaient du temps de Ptolémée Philadelphe, on fit aussi une Pléiade française du temps de Ronsard. Ceux qui la composaient avec lui, étaient Belleau, Baïf, Jodelle, Jean Dorat, Dubellay, Ponthus. Belleau et Baïf n'eurent guère que les défauts de Ronsard, sans avoir son mérite. Dubartas fut pire encore : jamais la barbarie ne fut poussée plus loin. Il semblait que l'érudition mal entendue et le pédantisme scolastique eussent conspiré la ruine de la langue française. Les latinismes, les hellénismes, les épithètes entassées et les métaphores outrées avaient tout envahi. C'est un des caractères de la médiocrité d'esprit, de voir l'art tout entier dans ce qui n'est qu'une partie de l'art, et un genre de beautés nouvellement découvert est d'abord employé avec profusion. On avait vu dans Ronsard l'effet de quelques belles épithètes, de quelques métaphores expressives. On ne voulut plus faire autre chose, et l'on entendit de tous côtés, dans l'ode et le poëme, des vers tels que ceux-ci :

O grand Dieu ! qui nourris *la rapineuse engeance*
Des oiseaux ramageux....
Par toi *le gras bétail* des *rousses vacheries*,
Par toi *l'humble troupeau* des *blanches bergeries*....
Ici se vont haussant les *neigeuses montagnes* :
Là vont s'aplanissant les *poudreuses campagnes*.

Si la profusion des épithètes est un défaut en poésie, c'en est un bien plus grand encore dans la prose, dont le ton doit être plus simple. Ce n'est pas apparemment l'avis de beaucoup de prosateurs de nos jours, qui s'imaginent avoir de la force et du coloris en accumulant des mots. Cela donnait par fois un peu d'humeur à Voltaire, qui écrivait à ce sujet : *Ne leur pourra-t-on pas faire comprendre combien l'adjectif est souvent ennemi du substantif, quoiqu'ils s'acordent en genre, en nombre et en cas ?*

A l'égard des figures, on va voir comme on les employait, d'après Ronsard. Chassignet, par exemple, traduisant un psaume disait à Dieu :

Par toi le mol zéphyr, aux ailes diaprées,
Refrise d'un air doux la perruque des prés,
Et sur les monts voisins,

Éventant ses soupirs par les vignes pamprées,
Donne la vie aux fleurs et du suc aux raisins.

Remarquons, à traver ce fatras, que, pour rendre le dernier vers fort bon, il n'y a qu'à changer un seul mot, et mettre :

Donne la vie aux fleurs et le suc aux raisins.

Chassignet continue sur le même ton,

Par toi le doux soleil à la terre sa femme,
D'un œil tout plein d'amour communique sa flamme,
Et tout à l'environ
Lui poudre les cheveux, ses vêtemens embâme,
Et de fruits et de grains lui jonche le giron.

Nous l'avons vu tout à l'heure donner une *perruque* aux prairies : il ne s'en tient pas là ; il en donne une aussi au soleil.

Soit que du beau soleil la perruque empourprée
Redore de ses rais cette basse contrée.

Il faut avouer que le dieu du jour, qui de temps immémorial est en possession, chez les poëtes, d'avoir la plus belle chevelure du monde, ne doit pas être content de Chassignet, qui s'avise de le mettre en *perruque*.

Dubartas a imité, dans une description du déluge, le morceau connu des *Métamorphoses d'Ovide*. Il y a quelques vers qui ont de la précision et de l'énergie. Son style a beaucoup de rapport avec celui de Ronsard : on voit qu'il s'était modelé sur lui. Voici la fin de cette description, qui, malgré des fautes sans nombre, n'est pas sans beautés. Cette citation suffira pour faire voir ce que les poëtes de ce temps avaient de talent, et à quel point ce talent était dépourvu de goût.

Tandis (1) la sainte nef, sur l'*échine* (2) azurée
(3) Du superbe Océan, navigeait assurée,
Bien que sans mât, sans rame, et loin, loin de tout port,
Car l'Éternel était son pilote et son *nord*.
Trois fois cinquante jours le *général naufrage* (4)
Dévasta l'univers : enfin d'un tel ravage
L'Immortel attendri n'eut pas sonné sitôt
(5) La retraite des eaux, que soudain flot sur flot
Elles vont s'écouler : tous les fleuves s'abaissent ;
La mer *rentre en prison* ; les montagnes renaissent (6) ;
Les bois montrent déjà leurs limoneux rameaux ;
(7) Déjà la terre croît par le décroît des eaux ;
Et *bref*, la seule main du dieu *darde-tonnerre* (8),
(9) Montre la terre au ciel et le ciel à la terre.

Desportes écrivit beaucoup plus purement que Ronsard et ses imitateurs. Il effaça la rouille imprimée à notre versification, et la tira du chaos où on l'avait plongée. Il parla français : il évita, avec assez de soin, l'enjambement et l'*hiatus* ; mais faible d'idées et de style il n'a pu, dans l'âge

(1) Pour *cependant*..
(2) Racine a dit : le dos de la plaine liquide.
(3) Enjambement.
(4) Ne dirait-on pas que c'est un général qui s'appelait *Naufrage* ?
(5) Enjambement.
(6) Belle expression.
(7) Beau vers.
(8) Épithète grecque.
(9) Beau vers.

suivant, garder de rang sur notre Parnasse. Il imita Marot dans les pièces amoureuses, et resta fort inférieur à lui. Il devança Malherbe dans des stances qu'on ne peut pas encore appeler des odes, quoique la tournure en soit assez douce et facile, et Malherbe le fit oublier.

Celui-là fut vraiment un homme supérieur : c'est son nom qui marque la seconde époque de notre langue. Marot n'avait réussi que dans la poésie galante et légère; Malherbe fut le premier modèle du style noble, et le créateur de la poésie lyrique. Il en a l'enthousiasme, les mouvemens et les tournures. Né avec de l'oreille et du goût, il connut les effets du rhythme, et créa une foule de constructions poétiques adaptées au génie de notre langue. Il nous enseigna l'espèce d'harmonie imitative qui lui convient, et comment on se sert de l'inversion avec art et avec réserve. Ses ouvrages pourtant ne sont pas encore d'une pureté comparable aux écrivains des beaux jours de Louis XIV : il ne serait pas juste de l'exiger. Mais tout ce qu'il nous apprit, il ne le dut qu'à lui-même, et au bout de deux cents ans on cite encore nombre de morceaux de lui, qui sont d'une beauté à peu près irréprochable. Voyez cette belle paraphrase d'un psaume sur la grandeur périssable des rois :

Ont-ils rendu l'esprit? ce n'est plus que poussière
Que cette majesté si pompeuse et si fière,
Dont l'éclat orgueilleux étonnait l'univers;
Et dans ces grands tombeaux où leurs âmes hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont rongés des vers.
Là se perdent ces noms de maîtres de la terre.
D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre;
Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de flatteurs,
Et tombent avec eux, d'une chute commune,
Tous ceux que la Fortune
Faisait leurs serviteurs.

Voilà enfin des vers français, et l'on n'avait rien vu jusque-là qui pût même en approcher.

Veut-on un exemple de ce beau feu qui doit animer l'ode? voyez celle qu'il adresse à Louis XIII partant pour l'expédition de la Rochelle. Il faut excuser quelques défauts de diction, quelques prosaïsmes : la limite entre le langage de la poésie et celui de la prose n'était pas encore bien fixée : on ne peut pas tout faire à la fois. Voyons seulement si les mouvemens et les idées sont d'un poëte.

Certes, ou je me trompe, ou déjà la victoire
Qui (1) son plus grand honneur de tes palmes attend,
Est aux bords de Charente, en son habit de gloire,
Pour te rendre content.
Je la vois qui t'appelle et qui semble te dire :
Roi, le plus grand des rois, et qui m'es le plus cher,
Si tu veux que je t'aide à sauver ton empire,
Il est temps de marcher.
Que sa *façon* est brave et sa *mine* assurée!
Qu'elle a fait richement son armure *étoffer*!
Et que l'on connaît bien, à la voir si parée,
Que tu vas triompher!
Telle en ce grand assaut où des fils de la Terre
La rage ambitieuse à leur honte parut,
Elle sauva le ciel, et lança le tonnerre
Dont Briare *mourut*.

(1) Inversion vicieuse.

La strophe suivante est remarquable par l'harmonie imitative :

Déjà de toutes parts s'avançaient les approches.
Ici courait Mimas : là Typhon se battait ;
Et là suait Euryte à détacher les roches
Qu'Encelade jetait.

Dans le premier de ces deux derniers vers, on sent le travail du géant qui détache la roche ; dans le dernier, on la voit partir.

Veut-on de l'intérêt et de la noblesse? écoutons encore la fin de cette même ode, où l'auteur a pris tous les tons de la lyre : c'était pourtant la dernière fois qu'il la maniait : c'est la dernière ode qu'il ait faite :

Je suis *vaincu du temps* (1) : je cède à ses outrages.
Mon esprit seulement, exempt de sa rigueur,
A de quoi témoigner, dans ses derniers ouvrages,
Sa première vigueur.

On a vu s'il dit vrai, et si l'on peut lui pardonner cette sorte de jactance permise aux poëtes quand on peut les supposer inspirés, un peu ridicule quand on sent qu'ils ne le sont pas, et qui, dans tous les cas, est sans conséquence.

Les puissantes faveurs dont Apollon m'honore,
Non loin de mon berceau commencèrent leur cours.
Je les possédai jeune, et les possède encore
A la fin de mes jours.
Ce que j'en ai reçu, je veux *te le* produire.
Tu verras *mon adresse*, et ton front cette fois
Sera ceint de rayons qu'on ne vit jamais luire
Sur la tête des rois.

Quel nombre ! quelle cadence ! quelle beauté d'expressions ! Voyons-le dans des sujets moins grands, et qui demandent de la douceur et de la sensibilité. Par exemple, dans les stances qu'il adresse à son ami Dupérier, qui avait perdu sa fille à peine au sortir de l'enfance :

Ta douleur, Dupérier, sera donc éternelle,
Et les tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle
L'augmenteront toujours.

Observons d'abord le choix du rhythme : ce petit vers, qui tombe régulièrement après le premier, peint si bien l'abattement de la douleur ! C'est là le vrai secret de l'harmonie dont on parle tant aujourd'hui : il ne s'agit pas de la travailler avec effort ; il faut la choisir avec goût.

Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas?
Elle était de ce monde, où les plus belles choses
Ont le pire destin,
Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Le charme de ces vers est inexprimable. C'est dans cette même pièce que se trouvent les vers sur la mort, trop fameux pour n'en pas parler, trop connus pour les répéter. Les quatre premiers sont faibles ; mais les quatre derniers sont d'une beauté parfaite.

Deux poëtes, élèves de Malherbe, eurent, même de son vivant, une réputation méritée, Racan et Maynard.

(1) Faute de français. On est *vaincu par*, et non *vaincu de* ; mais en poésie cette licence bien placée peut s'excuser.

Racan, dans la poésie lyrique, est demeuré fort au-dessous de son maître ; mais comme poëte bucolique, il a justifié l'éloge qu'en a fait Boileau, quand il a dit :

Racan chante Philis, les bergers et les bois.

Il a le premier saisi le vrai ton de la pastorale qu'il avait étudiée dans Virgile. Son style, malgré les incorrections et les inégalités que Malherbe lui reprochait avec raison, respire cette mollesse gracieuse et cette mélancolie douce que doit avoir l'amour quand il soupire dans une solitude champêtre, et qui rappelle ce mot d'une femme d'esprit, à qui l'on demandait, dans ses dernières années, ce qu'elle regrettait le plus de sa jeunesse : *Un beau chagrin dans une belle prairie*. Les bons vers de Racan ont du nombre, et quelquefois une élégance heureuse et poétique :

Plaisant (1) séjour des âmes affligées,
Vieilles forêts de trois siècles âgées,
Qui recelez la nuit, le silence et l'effroi ;
Depuis qu'en ces déserts *les amoureux*, *sans crainte* (2)
Viennent *faire* leur plainte,
En a-t-on vu quelqu'un plus malheureux que moi ?

Soit que le jour, dissipant les étoiles,
Force la nuit à retirer ses voiles,
Et peigne l'orient de diverses couleurs,
Ou que l'ombre du soir, du faîte des montagnes,
Tombe dans les campagnes,
L'on ne me voit jamais que plaindre mes douleurs.

Ainsi Daphnis, rempli d'inquiétude,
Contait sa peine en cette solitude,
Glorieux d'être esclave en de si beaux liens.
Les Nymphes des forêts plaignirent son martyre,
Et l'amoureux Zéphyre
Arrêta ses soupirs pour entendre les siens.

Il y a quelques fautes dans ces stances, dont la première est imitée d'Ovide ; mais elles sont en général d'un ton intéressant. Le rhythme en est bien choisi, à l'exception des deux premiers vers. On peut remarquer, pour peu qu'on ait l'oreille sensible, que le vers de quatre pieds se mêle très-bien avec l'hexamètre, jamais le vers à cinq pieds, qui n'est fait que pour aller seul.

Racan, qui formait son goût sur celui des anciens ; emprunta souvent leurs idées morales sur la rapidité et l'emploi du temps, sur la nécessité de mourir, sur les douceurs de la retraite ; mais il paraphrase un peu longuement; et s'il imite leur naturel, il n'égale pas leur précision. C'est le seul défaut de ses stances *Sur la Retraite*, plus d'une fois citées par les amateurs comme un de ses meilleurs morceaux. Les vers se lient facilement les uns aux autres ; ils sont doux et coulans : mais comme la pièce est un peu longue, cette sorte de langueur qu'on aime pendant trois ou quatre stances, devient monotone quand on en lit sept ou huit. En voici quelques-unes :

Tyrcis, il faut penser à *faire la* (3) retraite :

---

(1) *Plaisant* se disait alors pour *agréable*, et se trouve encore pris en ce sens dans Boileau, comme adjectif verbal, venant du verbe *plaire*.

(2) Il faut prendre garde à ces constructions équivoques. *Sans crainte* se rapporte à *viennent faire leur plainte*, et paraît à l'oreille se rapporter d'abord à *amoureux*.

(3) L'article est de trop : il faut dire *faire retraite*.

La course de nos jours est plus qu'à demi-*faite*;
L'âge insensiblement nous conduit à la mort.
Nous avons assez vu, sur la mer de ce monde,
Errer au gré des flots notre nef vagabonde:
Il est temps de jouir des délices du port.

Le bien de la fortune est un bien périssable;
Quand on bâtit sur elle, on bâtit sur le sable.
Plus on est élevé, plus on court de dangers:
Les grands pins sont en butte aux coups de la tempête;
Et la rage des vents brise plutôt le faîte
Des maisons de nos rois que les toits des bergers.

O bienheureux celui qui peut de sa mémoire
Effacer pour jamais les vains désirs de gloire
Dont l'inutile soin traverse nos plaisirs,
Et qui, loin retiré de la foule importune,
Vivant dans sa maison content de sa fortune,
A selon son pouvoir mesuré ses désirs.

C'est un objet de comparaison assez curieux, que de voir précisément les mêmes idées renfermées dans le *même nombre* de vers par le grand versificateur Despréaux :

Qu'heureux est le mortel qui, du monde ignoré,
Vit content de lui-même en un coin retiré,
Que l'amour de ce rien qu'on nomme renommée
N'a jamais enivré d'une vaine fumée,
Qui de sa liberté forme tout son plaisir,
Et ne rend qu'à lui seul compte de son loisir!

Peut-être serait-il difficile de choisir. L'expression est certainement plus poétique dans les derniers : mais il règne dans les autres je ne sais quel abandon qui peut balancer l'élégance.

La diction est plus soignée dans les vers de Maynard: la langue s'y épure de plus en plus; mais ses vers plus travaillés n'ont pas le caractère aimable de ceux de Racan. On a de lui des sonnets et des épigrammes d'une bonne tournure et d'une expression choisie; mais il est toujours un peu froid. Si jamais on a pu appliquer particulièrement à quelqu'un ces vers de Deshoulière, qui sont assez vrais de tout le monde :

Nul n'est content de sa fortune,
Ni mécontent de son esprit.

c'est surtout à Maynard : Il loue sans cesse son talent, et même un peu au-delà des libertés poétiques, et se plaint continuellement du peu de fruit qu'il en retira. C'est ce qu'on verra dans le sonnet suivant, qui peut d'ailleurs faire juger de sa manière d'écrire dans le genre noble, et de la clarté, de la correction et de la pureté de ses vers.

Mes veilles, qui partout se font des partisans,
N'ont pu toucher le cœur de ma grande princesse (1);
Et le Palais-Royal va traiter mes vieux ans
De même que le Louvre a traité ma jeunesse.

Jamais un bon succès n'accompagna mes vœux,
Bien que ma voix me fasse un des cygnes de France:
Douze lustres entiers ont blanchi mes cheveux
Depuis que ma vertu se plaint de l'espérance.

Un si constant reproche à la fin m'a lassé,
Et je vois à regret, en mon âge glacé,
Que la faveur me fuit et que la cour me trompe.

(1) La reine Anne.

Voisin comme je suis du rivage des morts,
A quoi me servirait d'acquérir des trésors?
Qu'à me faire enterrer *avecque* plus de pompe.

Ses deux pièces les plus connues et les meilleures sont celles qui regardent le cardinal de Richelieu; et malheureusement l'une est un éloge, et l'autre une satire.

Armand, l'âge affaiblit mes yeux,
Et toute ma chaleur me quitte;
Je verrai bientôt mes aïeux
Sur le rivage du Cocyte.
C'est où je serai des suivans
De ce bon monarque de France,
Qui fut le père des savans
Dans un siècle plein d'ignorance.
Dès que j'approcherai de lui,
Il voudra que je lui raconte
Tout ce que tu fais aujourd'hui
Pour combler l'Espagne de honte.
Je contenterai son désir
Par le beau récit de ta vie,
Et charmerai le déplaisir
Qui lui fait maudire Pavie.
Mais s'il demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans ce monde,
Et quel bien j'ai reçu de toi:
Que veux-tu que je lui réponde?

On sait la réponse du cardinal: *rien;* et quelque temps après, Maynard fit le sonnet suivant, qui est d'un tour très-philosophique et vaut beaucoup mieux que l'autre, mais qui finit par un trait piquant contre le ministre qu'il venait de louer.

Par votre humeur le monde est gouverné:
Vos volontés font le calme et l'orage,
Et vous riez de me voir confiné,
Loin de la cour (1), dans mon petit village.

Cléomédon, mes désirs sont contens,
Je trouve beau le désert où j'habite,
Et connais bien qu'il faut céder au temps,
Fuir l'éclat et devenir ermite.

Je suis heureux de vieillir sans emploi,
De me cacher, de vivre tout à moi,
D'avoir dompté la crainte et l'espérance;

Et si le ciel, qui me traite si bien,
Avait pitié de vous et de la France,
Votre bonheur serait égal au mien.

Rien n'a fait plus fortune que son épitaphe, devenue depuis la devise de convenance ou de nécessité, adoptée par tant de gens.

Las d'espérer et de me plaindre
Des Muses, des grands et du sort,
C'est ici que j'attends la mort
Sans la désirer ni la craindre.

---

(1) Aujourd'hui ce ne serait pas trop la peine qu'un poëte fît remarquer qu'il vit loin de la cour; mais il faut se souvenir que, du temps de Richelieu, tous les poëtes étaient courtisans, excepté le grand Corneille.

(2) *Fuir* était alors de deux syllabes. L'oreille apprit depuis à n'en faire qu'une.

Sarrazin, écrivain faible et inférieur à ces deux poëtes, osa pourtant prendre en main la lyre de Malherbe, et en tira même quelques sons assez heureux dans l'ode sur la bataille de Lens. On a remarqué cette strophe, la seule qui en effet soit belle, et qui de plus a été imitée par l'auteur de *la Henriade*.

Il monte un cheval superbe,
Qui, furieux aux combats,
A peine fait courber l'herbe
Sous la trace de ses pas.
Son regard semble farouche;
L'écume sort de sa bouche;
Prêt au moindre mouvement,
Il frappe du pied la terre,
Et semble appeler la guerre
Par un fier hennissement.

Voltaire a dit :

Les momens lui sont chers : il parcourt tous les rangs
Sur un coursier fougueux plus léger que les vents,
Qui, fier de son fardeau, du pied frappant la terre,
Appelle les dangers et respire la guerre.

Cette description est rapide; mais elle est, si j'ose le dire, moins énergique et moins animée que celle de Sarrazin. *Appelle les dangers* ne me paraît pas aussi beau qu'*appeler la guerre ;* et ce vers, *par un fier hennissement*, est un trait qui, dans l'imagination, achève le tableau.

Gombaud et Malleville furent plutôt des écrivains ingénieux que des poëtes, surtout le premier, qui nous a laissé un recueil d'épigrammes, ou plutôt de bons mots. Il est bien vrai que Boileau a dit :

L'épigramme, plus libre, en son tour plus borné,
N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.

Mais, sans blesser le respect dû au législateur du Parnasse, osons dire que cette définition ne caractérise guère que l'épigramme médiocre. Celle dont Marot a donné le modèle, surpassé depuis par Racine et Rousseau, doit être piquante par l'expression comme par l'idée. L'épigramme a son vers qui lui appartient en propre, et ceux qui en ont fait de bonnes (ce qui n'est pas extrêmement rare), le savent bien. Gombaud ne le savait pas, et c'est ce qui fait que ses épigrammes sont oubliées.

Et Gombaud tant loué garde encor la boutique,

disait Boileau; et depuis ce temps elles n'en sont pas sorties. Celle-ci m'a paru une de ses meilleures.

Gilles veut faire voir qu'il a bien des affaires :
On le trouve partout, dans la presse, à l'écart.
Mais ses voyages sont des erreurs volontaires ;
Quoiqu'il aille toujours, il ne va nulle part.

Malleville fut renommé surtout pour le sonnet et le rondeau; mais il s'est mieux soutenu dans ce dernier genre que dans l'autre. Son fameux sonnet de *la belle Matineuse*, tant vanté lors du règne des sonnets, est fort au-dessous de sa renommée. Il y a trop de mots et trop peu de pensées : celle qui le termine tient de cette galanterie des poëtes italiens, dont la France reçut les sonnets vers le seizième siècle, et qui comparent toujours leurs belles au soleil. La comparaison est brillante ; mais elle a été usée de bonne heure : et long-temps avant Molière, les valets de comédie s'en servaient. A cela près, le sonnet de Malleville n'est pas trop mal tourné, et de son temps il a pu faire illusion.

Le silence régnait sur la terre et sur l'onde ;
L'air devenait serein et l'Olympe vermeil,
Et l'amoureux Zéphyr, *affranchi du sommeil*,
Ressuscitait les fleurs (1) d'*une haleine féconde*.

L'Aurore déployait l'or de sa tresse blonde,
Et semait de rubis le chemin du soleil ;
Enfin ce dieu venait *au* (2) plus grand appareil
Qu'il soit jamais venu pour éclairer le monde.

Quand la jeune Philis, au visage riant,
Sortant de son palais *plus clair que l'Orient*,
Fit voir une lumière et plus vive et plus belle.

Sacrés flambeaux du jour, n'en soyez point jaloux ;
Vous parûtes alors aussi peu devant elle
Que les feux de la nuit avaient fait devant vous.

J'aime mieux, je l'avoue, son petit rondeau contre l'abbé de Bois-Robert, dont Richelieu avait fait un riche bénéficier et non pas un bon ecclésiastique.

Coiffé d'un froc bien rafiné,
Et revêtu d'un doyenné,
Qui lui rapporte de quoi frire,
Frère Réné devient messire,
Et vit comme un déterminé.
Un prélat riche et fortuné
Sous un bonnet enluminé,
En est, s'il le faut ainsi dire,
Coiffé.

Ce n'est pas que frère Réné
D'aucun mérite soit orné,
Qu'il soit docte, qu'il sache écrire,
Ni qu'il dise le mot pour rire.
Mais seulement c'est qu'il est né
Coiffé.

Bois-Robert est peint assez fidèlement dans ce joli rondeau, hors un seul trait. Il est très-sûr qu'il n'était ni savant ni bon écrivain ; mais il n'est pas vrai qu'il fût sans gaîté. Un homme qui faisait rire le cardinal de Richelieu devait avoir *le mot pour rire*.

Voiture et Benserade, les deux poëtes de la cour par excellence, dûrent aussi leur fortune à un esprit aimable et liant, et à des talens agréables. On n'ignore pas que le premier, d'une naissance très-commune, s'éleva, par l'amitié des grands et la faveur de la reine-mère, à un assez haut degré de considération. Ses places et son crédit répandirent sur lui un éclat qui rejaillit toujours sur la réputation littéraire. La sienne fut une des plus grandes dont un homme de lettres ait joui de son vivant. On a reproché à Boileau d'en avoir été la dupe ; mais il faudrait se souvenir aussi que dans la suite il restreignit beaucoup ses éloges : la postérité, encore plus sévère, les a réduits presque à rien. Ses lettres, autrefois si recherchées, et qui faisaient les délices de la cour et de la ville, ne sont plus lues que par curiosité, et comme on va voir dans un garde-meuble les modes du temps passé. Cependant il faut convenir qu'il eut une sorte d'esprit qui lui était particulière et qui devait le distinguer ; c'était un en-

(1) Fin de vers traînante : l'inversion était ici de nécessité.

(2) Il faut *dans le plus grand*. *Au* ne peut remplacer *dans le* que, lorsqu'il est question d'un lieu.

joûment quelquefois délicat et fin, qui contrastait avec l'emphase oratoire de Balzac et la galanterie fade et alambiquée des poëtes et des romanciers de son temps; mais chez lui l'affectation gâte tout, et ses succès mêmes servirent à l'égarer. On lui trouvait de l'agrément : il voulut être toujours agréable, et cessa d'être naturel. Il se mit à raffiner sur tout, et à travailler son badinage et sa gaîté, qui dès lors ne furent le plus souvent que de mauvaises équivoques, des quolibets, des pointes énigmatiques, un jargon précieux; enfin il trouva le moyen de tomber dans ce qu'on appelle le *phébus* en voulant être gai, comme tant d'autres en voulant être sublimes. Il ressemblait à ces plaisans de profession, à ces bouffons de société, qui, se croyant toujours obligés de faire rire, pour deux ou trois traits heureux qu'ils rencontrent, se permettent cent sottises. Tel est Voiture dans ses lettres. A l'égard de sa versification, elle est lâche, diffuse et incorrecte, et souvent prosaïque jusqu'à la platitude. C'est à lui surtout qu'on peut appliquer ces vers de Voltaire.

Il dit avec profusion
Des riens en rimes redoublées.

La seule pièce de lui qui ait quelque mérite, celle qu'il adressa au grand Condé au sujet d'une maladie qui attaqua ce prince après la campagne de 1643, est en général d'un ton facile et enjoué, mais ne roule que sur deux ou trois idées prolixement délayées dans trois cents vers. Ce défaut serait moins sensible, si l'expression poétique remplissait le vide des pensées; mais elle manquait entièrement à l'auteur, beaucoup plus homme d'esprit que poëte. Citons un morceau de cette épître :

La mort, qui dans le champ de Mars,
Parmi les cris et les alarmes,
Les feux, les glaives et les dards,
La fureur et le bruit des armes,
Vous parut avoir quelques charmes,
Et vous sembla belle autrefois
A cheval et sous le harnois,
N'a-t-elle pas une autre mine
Lorsqu'à pas lents elle chemine
Vers un malade qui languit?
Et semble-t-elle pas bien *laide*
Quand elle vient, tremblante et *froide*
Prendre un homme *dedans* son lit,
Lorsque l'on se voit assaillir
Par un secret venin qui tue,
Et que l'on se sent défaillir
Les forces, l'esprit et la vue;
Quand on voit que les médecins
Se trompent dans tous leurs desseins,
Et qu'avec un visage blême
On voit quelqu'un qui dit tout bas :
Mourra-t-il? ne mourra-t-il pas?
Ira-t-il jusqu'au quatorzième?
Monseigneur, en ce triste état,
Convenez que le cœur vous bat,
Comme il fait *à tant* que nous sommes,
Et que vous autres demi-dieux,
Quand la mort ferme aussi vos yeux
Avez peur comme d'autres hommes.
Tout cet appareil des mourans,
Un confesseur qui vous exhorte,

Un ami qui se *déconforte*,
Des valets tristes et pleurans,
Nous font voir la mort plus horrible.
Je crois qu'elle était moins terrible,
Et marchait avec moins d'effroi
Quand vous la vîtes aux montagnes
De Fribourg, et dans les campagnes
Ou de Norlingue ou de Rocroi.

Malgré toutes les répétitions, toutes les inutilités, toutes les fautes de ce morceau, le contraste de la mort qu'on brave dans les batailles et qu'on craint dans son lit, est une idée assez heureuse, et il y a quelque grâce à dire à un héros tel que Condé, que celui qui n'a pas eu peur du canon peut avoir eu peur des médecins. C'est là l'esprit de Voiture, et cet art d'assaisonner la louange du sel de la plaisanterie, mérite des éloges.

Voltaire, qui savait si bien se servir de l'esprit d'autrui, parce qu'il en avait prodigieusement, a employé dans une ode ce contraste des deux espèces de morts, et il est assez curieux d'observer la ressemblance des idées avec la différence de ton qui doit se trouver entre une épître familière et une ode.

Lorsqu'en des tourbilons de flamme et de fumée,
Cent tonnerres d'airain, précédés des éclairs,
De leurs globes *brûlans* écrasent une armée;
Quand de guerriers *mourans* les sillons sont couverts,
Tous ceux qu'épargna la foudre,
Voyant rouler dans la poudre
Leurs compagnons massacrés,
Sourds à la pitié timide,
Marchent d'un pas intrépide
Sur leurs membres déchirés;
Ces féroces humains, plus durs, plus inflexibles
Que l'acier qui les couvre au milieu des combats,
S'étonnent à la fin de devenir sensibles,
D'éprouver la pitié qu'ils ne connaissaient pas,
Quand la mort qu'ils ont bravée
Dans cette foule *abreuvée* (1)
Du sang qu'ils ont répandu,
Vient d'un pas lent et tranquille,
Seule aux portes d'un asile
Où repose la vertu.

Ces trois derniers vers, qui sont beaux, rappellent ceux-ci de Voiture :

N'a-t-elle pas une autre mine
Lorsqu'à pas lents elle chemine
Vers un malade qui languit?

La couleur est différente, mais le tableau est le même. Voiture, dans cette même épître, dit au prince :

Que d'une force sans seconde
La mort sait ses traits *élancer*,
Et qu'un peu de plomb sait casser
La plus belle tête du monde.

Cette idée a encore été imitée, mais bien embellie par Voltaire, qui dit au roi de Prusse :

Et qu'un plomb dans un tube, entassé par des sots,
Peut casser d'un seul coup la tête d'un héros.

---

(1) A quoi se rapporte *abreuvée*? Est-ce à la *mort*? Est-ce à la *foule*? C'est une amphibologie condamnable.

La tête d'un héros vaut un peu mieux que *la plus belle tête du monde;* et cet hémistiche, *entassé par des sots*, est d'un homme qui savait multiplier les contrastes, et non pas les chevilles.

Les plus jolis vers de Voiture ne se trouvent point dans ses œuvres, ni même dans les recueils qu'on a faits depuis. C'est madame de Motteville qui nous les a conservés dans ses Mémoires. La reine Anne, étant à Ruel, aperçut Voiture qui se promenait dans les jardins d'un air rêveur. Elle lui demanda à quoi il pensait : quelques momens après, il lui porta les stances suivantes. Il faut se souvenir qu'après avoir été persécutée par Richelieu, elle était alors régente, et que, sous le règne précédent, le duc de Buckingam avait eu la hardiesse de se déclarer amoureux d'elle.

Je pensais, si le cardinal
(J'entends celui de La Valette)
Pouvait voir l'éclat sans égal
Dans lequel maintenant vous êtes !
J'entends celui de la beauté,
Car auprès je n'estime guère,
Cela soit dit sans vous déplaire,
Tout l'éclat de la Majesté ;
Je pensais que la destinée,
Après tant d'injustes malheurs,
Vous a justement couronnée
De gloire, d'éclat et d'honneurs ;
Mais que vous étiez plus heureuse
Lorsque vous étiez autrefois,
Je ne veux pas dire amoureuse,
La rime le veut toutefois.
Je pensais que ce pauvre Amour,
Qui toujours vous prête ses charmes,
Est banni loin de votre cour,
Sans ses traits, son arc et ses armes ;
Et ce que je puis profiter
En passant près de vous ma vie,
Si vous pouvez si maltraiter
Ceux qui vous ont si bien servie.
Je pensais (nous autres poëtes
Nous pensons extravagamment)
Ce que, dans l'humeur où vous êtes,
Vous feriez si, dans ce moment,
Vous avisiez en cette place
Venir le duc de Buckingam,
Et lequel serait en disgrâce
De *lui ou* du père Vincent.

(C'était son confesseur).

La plaisanterie était familière. « La reine, dit madame de Motteville, » ne s'en offensa pas, et trouva les vers si jolis, qu'elle les garda long- » temps dans son cabinet ». Elle ajoute : « Cet homme avait de l'esprit, » et par l'agrément de sa conversation il était l'amusement des *belles ruel-* » *les* des dames qui font profession de recevoir bonne compagnie ».

Voilà, pour le dire en passant, un de ces mots qui font voir les changemens que la mode introduit dans le langage. Boileau a eu beau dire dans son *Art poétique*, en parlant de Louis XIV :

Que de son nom chanté par la bouche des belles
Benserade en tous lieux amuse les *ruelles*,

Il y a long-temps qu'il n'est plus question de *ruelles*. Aujourd'hui nos rimeurs galans, qui font l'amour dans nos almanachs, ne croiraient pas leurs

vers de bon ton, s'ils n'y plaçaient pas un *boudoir;* et peut-être dans cent ans, si la mode change encore, le *boudoir* aura passé comme leurs vers.

Benserade soignait les siens un peu plus que Voiture. Il a plus de pensées, plus d'esprit proprement dit; mais ses devises faites pour les ballets de la cour de Louis XIV, quoique toutes plus ou moins ingénieuses, ont perdu beaucoup de leur mérite avec l'à-propos. C'est une preuve que l'esprit tout seul est peu de chose, même dans le genre où il doit le plus dominer. On a pourtant retenu de lui quelques vers. Voltaire, dans son *Siècle de Louis XIV*, a cité les plus jolis. Ils furent faits pour le roi, représentant le Soleil.

Je doute qu'on le prenne avec vous sur le ton
De Daphné et de Phaëton:
Lui, trop ambitieux; elle, trop inhumaine.
Il n'est point là de piége où vous puissiez donner,
Le moyen de s'imaginer
Qu'une femme vous fuie et qu'un homme vous mène!

La querelle des deux sonnets, l'un de Benserade, l'autre de Voiture, a fait tant de bruit autrefois, qu'il faut bien en parler. Toute la France se partagea en *Uranistes* et en *Jobelins:* heureuse si elle n'eût jamais été partagée en d'autres sectes! Les Jobelins tenaient pour Benserade, qui avait fait un sonnet sur Job; les Uranistes, pour Voiture, qui en avait fait un pour Uranie. On peut les rapporter tous deux, car si la querelle est fameuse, les sonnets sont assez peu connus.

Il faut finir mes jours en l'amour d'Uranie;
L'absence ni le temps ne m'en sauraient guérir;
Et je ne vois plus rien qui pût me secourir,
Ni qui sût rappeler ma liberté bannie.

Dès long-temps je connais sa rigueur infinie;
Mais pensant aux beautés pour qui je dois périr,
Je bénis mon martyre, et content de mourir,
Je n'ose murmurer contre sa tyrannie.

Quelquefois ma raison, par de faibles discours,
M'invite à la révolte et me promet secours;
Mais lorsqu'à mon besoin je veux me servir d'elle,

Après beaucoup de peine et d'efforts impuissans,
Elle dit qu'Uranie est seule aimable et belle,
Et m'y rengage plus que ne font tous mes sens.

C'est là sans doute un assez mauvais sonnet. Remarquons que Boileau, dans le même temps qu'il louait Voiture, se moquait de ces rimeurs froidement amoureux,

Qui ne savent jamais qu'adorer leur prison,
Et faire quereller le sens et la raison.

Et Voiture ici fait-il autre chose? Mais il y a des réputations qu'on n'ose pas juger, et qui en imposent aux meilleurs esprits. Despréaux, cette fois, fut entraîné par son siècle; et d'ailleurs, il l'a corrigé si souvent et si bien, qu'il faut l'excuser de n'avoir pu, ce qu'après tout personne ne peut, c'est-à-dire: avoir toujours raison. Il faut voir si le sonnet de Benserade ne sera pas meilleur.

Job de mille tourmens atteint,
Vous rendra sa douleur connue,
Et raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez point émue.

Vous verrez sa misère nue ;
Il s'est lui-même ici dépeint.
Accoutumez-vous à la vue
D'un homme qui souffre et se plaint.

Bien qu'il eût d'extrêmes souffrances,
On vit aller des *patiences*
Plus loin que la sienne n'alla.

S'il souffrit des maux incroyables,
Il s'en plaignit, il en parla.
J'en connais de plus misérables.

Il y a du moins ici une pensée spirituelle et fine. Je ne sais pas de quel côté je me serais rangé, si j'avais été du temps où le prince de Conti était à la tête du parti des *Jobelins*, et madame de Longueville à la tête du parti des *Uranistes;* car qui peut savoir quel goût il aurait eu il y a cent cinquante ans? Mais il me semble qu'aujourd'hui je serais *Jobelin*. On est tenté dire : O qu'il fait bon venir à propos ! ô le bon temps que celui où la cour et la ville, toutes les puissances se divisaient pour deux sonnets, dont l'un est fort mauvais, et l'autre assez médiocre ! Mais allons doucement, et songeons que l'on pourrait bien quelque jour en dire autant de nous, et que, quand on parlera de la fortune prodigieuse de quelques ouvrages d'aujourd'hui, on aura quelque droit de s'écrier aussi : O qu'alors on avait de grands succès, avec de bien petits talens ! Il faut que les siècles, ainsi que les individus ; se ménagent un peu les uns les autres, de peur que ceux qui se moquent de leurs peres ne soient à leur tour moqués par leurs enfans.

Puisque nous en sommes sur le chapitre des sonnets, il faut achever en peu de mots ce qui reste à dire sur ce genre de poésie qui a été si longtemps en crédit, et qui est aujourd'hui entièrement passé de mode. Boileau paya lui-même une sorte de tribut à l'opinion, en traçant laborieusement dans son *Art poétique* les règles du sonnet, et finissant par dire :

Un sonnet sans défauts vaut seul un long poëme.

Cela est un peu fort, et c'est pousser un peu loin le respect pour le sonnet. On a remarqué avec raison qu'il n'y avait point de différence essentielle entre la tournure d'un sonnet et celle des autres vers à rimes croisées, et qu'il doit seulement, comme le madrigal et l'épigramme, finir par une pensée remarquable : il n'y a pas là de quoi lui donner une si grande valeur. Dans le très-petit nombre de ceux qui ont échappé au naufrage général, on compte celui de Desbarreaux, qui finit par une belle idée rendue par une belle image, mais où les connaisseurs ont remarqué des idées fausses ou trop répétées, de mauvaises rimes et des expressions impropres : celui de Haynaut sur l'*Avorton*, qui est plein d'esprit, mais qui pèche par une multiplicité d'antitheses recherchées, monotones, et disant presque toutes la même chose ; un autre de ce même Haynaut, qui malheureusement est une satire injuste contre Colbert, et dans le style badin, celui de Fontenelle sur Daphné. Je citerai les deux derniers, comme les meilleurs. Oublions que l'esprit de parti a dicté celui de Haynaut : l'auteur était créature de Fouquet ; il écrivait contre l'ennemi de son bienfaiteur. La reconnaissance est du moins une excuse, et le repentir qu'il en témoigna depuis, peut lui mériter son pardon : n'examinons que les vers.

Ministre avare et lâche, esclave malheureux,
Qui gémis sous le poids des affaires publiques,
Victime dévouée aux chagrins politiques,
Fantôme révéré sous un titre onéreux !

Vois combien des grandeurs le comble est dangereux!
Contemple de Fouquet les funestes reliques ;
Et tandis qu'à sa perte en secret tu t'appliques,
Crains qu'on ne te prépare un destin plus affreux.

Il part plus d'un revers des mains de la Fortune,
La chute, *comme à lui, te peut être commune*:
Nul ne tombe innocent d'où l'on te voit monté.

Cesse donc d'animer ton prince à son supplice,
Et près d'avoir besoin de toute sa bonté,
Ne le fais pas user de toute sa justice.

La tournure des vers est un peu uniforme ; mais elle est ferme, et la précision, l'élégance, la noblesse, peuvent racheter quelques fautes. Voici le sonnet de Fontenelle :

Je suis (criait jadis Apollon à Daphné,
Lorsque, tout hors d'haleine, il courait après elle,
Et racontait pourtant la longue kirielle
Des rares qualités dont il était orné) ;

Je suis le Dieu des vers, je suis bel-esprit né.
Mais les vers n'étaient point le charme de la belle.
Je sais jouer du luth : arrêtez. —Bagatelle.
Le luth ne pouvait rien sur ce cœur obstiné.

Je connais la vertu de la moindre racine.
Je suis, par mon savoir, Dieu de la médecine.
Daphné courait encor plus vite que jamais.

Mais s'il eût dit : Voyez quelle est votre conquête ;
Je suis un jeune Dieu, toujours beau, toujours frais,
Daphné, sur ma parole, aurait tourné la tête.

Pour traiter de suite les genres de poésie qui avaient du rapport entre eux, j'ai laissé en arrière la satire et le conte, qui, dès le temps de Malherbe, firent de grands progrès sous la plume de Regnier et de Passerat. Il suffit de dire, pour la gloire de celui-ci, que sa pièce, intitulée *l'Homme métamorphosé en coucou*, est digne de La Fontaine. Il a eu, dans cette seule pièce à la vérité, le naturel charmant et les grâces de notre *fablier*. Le sujet, quoique sans aucune indécence, n'est pourtant pas de nature à pouvoir s'en permettre une lecture publique. Mais on le trouve dans tous les recueils, et la pièce est si bien faite d'un bout à l'autre, que j'aurais du regret de la morceler. Ce petit chef-d'œuvre du seizième siècle prouve encore ce que j'ai dit ailleurs, que tout ce qui comporte le style familier a été porté à un certain degré de perfection long-temps avant tout le reste. A l'égard de Regnier, on sait ce qu'en a dit Boileau après avoir parlé d'Horace et de Juvénal :

De ces maîtres savans, disciple ingénieux,
Regnier, seul parmi nous, formé sur leurs modèles,
Dans son vieux style encore a des grâces nouvelles.

Et ce qui était vrai alors, n'a pas cessé de l'être aujourd'hui. Despréaux l'a bien surpassé, mais il ne l'a pas fait oublier ; et que peut on dire de plus à la louange de Regnier ? Voilà donc tous les genres de poésie qu'on peut appeler du second ordre, parce qu'ils n'exigent point d'invention, déjà créés en France, où nous les verrons se perfectionner dans le siècle de Louis XIV et dans le nôtre. Il reste la poésie du premier ordre, l'épopée et le théâtre. Celui-ci va bientôt acquérir la plus haute splendeur, grâces au génie puissant de Corneille. La muse épique, moins heureuse, ne fit

que bégayer, même dans un temps où toutes les autres parlèrent le langage devait leur appartenir.

C'est la seule couronne qui ait manqué à ce grand siècle, où d'ailleurs la France en a tant amassé qui ne se flétriront jamais. Il faut voir quels obstacles purent s'opposer dans ce seul genre au progrès qu'elle faisait dans tous les autres.

Si l'on en juge par le petit nombre d'hommes qui, chez les anciens et chez les modernes, ont eu le bonheur d'y réussir, ce doit être le plus difficile de tous. Il est soumis à moins d'entraves que la tragédie : il a bien plus d'espace, de moyens et de ressources; mais aussi sa carrière est immense, et il faut bien de l'haleine pour la parcourir d'un pas égal. Il n'est pas obligé de produire de si grands effets ; mais ceux qu'il doit atteindre sont en plus grand nombre. Le poëte épique a presque toujours la liberté d'être poëte sans se cacher de l'être, avantage que n'a pas le poëte tragique, qui parle toujours sous d'autres noms; mais aussi on lui impose l'obligation d'être toujours poëte autant qu'il est possible, et de soutenir le ton d'un homme inspiré. Enfin l'intérêt d'une ou deux situations et l'illusion du théâtre peuvent faire vivre un drame médiocre, au moins sur la scène; mais le poëme épique, qui doit être lu, ne supporte pas la médiocrité, et la fable la mieux faite ne saurait y racheter le défaut de style. Malgré tant de difficultés, les poëtes épiques parurent en foule dans le dix-septième siècle : il est vrai que c'étaient pour la plupart des hommes sans talens. On ne connaît plus le titre de leurs poëmes que par les satires de Boileau. Le *Charlemagne*, le *Childebrand*, le *Jonas*, le *Moïse*, le *Clovis*, l'*Alaric*, furent appréciés à leur juste valeur, même par les contemporains. La patience la plus infatigable ne soutiendrait pas la lecture suivie de ces ennuyeuses productions, à peu près aussi mauvaises par le fond que par le style. Que dire, par exemple, d'un Scudéry, qui s'avise de conduire le roi des Goths dans un désert, sur les côtes de la mer du Nord, où il trouve un Hibernois qui, depuis trente ans, s'est retiré solitaire dans une caverne pour lire et étudier à son aise? Ce studieux ermite lui prouve, par un long discours, qu'il n'y a rien de plus beau que la science ; ce qui est fort utile et fort intéressant pour le roi goth qui va prendre Rome. Il lui montre sa bibliothèque, et lui en fait le détail circonstancié comme un catalogue de librairie. Voici, dit-il, les philosophes :

Par eux nous apprenons l'admirable physique,
L'éthique, la morale avec l'économique,
La politique sage, et d'un vol glorieux,
Par la métaphysique, on va jusques aux cieux.
. . . .
De cet autre côté, voici, prince héroïque,
Ceux de qui l'art dépend de la mathématique,
Architectes, sculpteurs, peintres, musiciens,
Géomètres certains, arithméticiens ;
Les maîtres de l'optique avec les cosmographes,
Ceux de la perspective avec les géographes, etc.

Cette belle nomenclature et cette conversation si bien placée remplissent tout un chant. C'est ainsi qu'écrivait ce Scudéry qui censurait en maître les vers de Corneille, lui citait sans cesse Aristote, et qui, malgré toute son érudition, ignore pourtant que l'éthique et la morale sont parfaitement la même chose, si ce n'est que l'un de ces deux mots est latin et l'autre grec. Il ne manque pas de dire dans sa préface qu'il faut de l'érudition dans un poëme épique : il s'autorise de l'exemple d'Homère, qui a fait voir dans ses ouvrages qu'il n'était rien moins qu'étranger aux diverses connaissances de son siècle; et il ne s'aperçoit pas que ce qu'il y a

dans Homère, de géographie, de physique, de médecine et d'arts mécaniques, est rapidement fondu dans la poésie que lui fournissait son idiome pittoresque. C'est ainsi que des pédans se servaient mal à propos de l'exemple et de l'autorité des anciens pour les rendre complices de leurs sottises; et l'on voit clairement que, quand même l'auteur d'*Alaric* écrirait moins mal, son érudition bibliographique serait encore, dans son poëme, un épisode ridicule.

Chapelain a plus de jugement que Scudéry : la marche de son poëme est plus raisonnable, et pouvait avoir quelque intérêt, s'il avait su écrire. Voltaire a blâmé le choix de son sujet, qu'il ne croyait pas susceptible d'être traité sérieusement. Un de mes confrères à l'Académie française a combattu cette opinion avec beaucoup d'esprit, et l'on peut croire en effet qu'avant l'existence d'un autre poëme, fort différent de celui de Chapelain, l'héroïne d'Orléans, appelée *la Pucelle*, pouvait avoir dans la poésie la dignité qu'elle a dans l'histoire. Mais je doute, même dans cette supposition, que cette époque de l'histoire de France pût fournir à l'épopée un ouvrage intéressant. Il est bon qu'un poëme trouve l'imagination déjà prévenue pour le héros; et ni Dunois, ni Charles VII, ni même Jeanne d'Arc, malgré son courage et ses exploits, n'ont joué, ce me semble, un assez grand rôle pour remplir la majesté de l'épopée : c'est là surtout que l'héroïsme doit être au plus haut point. Je ne parle pas des fictions, que ne permettent guère une époque si récente et le lieu de la scène si voisin : les fictions aujourd'hui ne se présentent naturellement que dans l'éloignement des temps et des lieux. L'auteur de *la Henriade* s'en est passé; mais il est soutenu par l'intérêt attaché au nom de son héros, et par les beautés d'une philosophie aimable qui remplace, du moins en partie, le charme des fictions poétiques; et malgré ces ressources et son talent supérieur pour la versification, il est resté fort au-dessous d'Homère, de Virgile et du Tasse, pour l'imagination et l'intérêt, tant la machine de l'épopée a besoin des ressorts du merveilleux!

La dureté du style de Chapelain est célèbre, et il a été de son vivant assez tourmenté par Boileau pour obtenir aujourd'hui qu'on laisse en paix sa cendre. Mais si l'on veut voir encore un exemple des fausses idées que l'on prenait alors dans les anciens législateurs des beaux-arts, si mal interprétés par les modernes, il n'y a qu'à lire la préface où il rend compte du dessin de son poëme et de la manière dont il a voulu conformer son plan aux principes d'Aristote. Le philosophe grec a dit que l'épopée avait pour objet, non pas le réel, mais le possible, l'universel; ce qui signifiait simplement que le poëte n'était point astreint à la vérité historique, et qu'il était le maître de présenter les faits, non pas tels qu'ils étaient, mais tels qu'ils pouvaient être. Chapelain abuse de ce précepte si clair et si raisonnable, pour l'appliquer à un système d'allégorie, rêverie purement moderne, et qui n'a jamais existé dans la tête des anciens; et voici comme il nous explique *le mystère* de son poëme : c'est le terme dont il se sert avec beaucoup de raison, comme on va voir.

« Je leverai ici le voile dont ce mystère est couvert, et je dirai en peu » de paroles qu'afin de réduire l'action à l'universel suivant les préceptes, » et de ne la priver pas du sens allégorique par lequel la poésie est faite » un des principaux instrumens de l'architectonique, je disposai la matière de telle sorte, que la France devait représenter l'*âme de l'homme* » en guerre avec elle-même, et travaillée par les plus violentes de toutes » les émotions; le roi Charles, *la volonté*, maîtresse absolue et portée au » bien par sa nature, mais facile à porter au mal par l'apparence du bien; » l'Anglais et le Bourguignon, sujets et ennemis de Charles, les divers » transports de *l'appétit irascible*, qui altère l'empire légitime de la vo-

» lonté ; Amaury et Agnès, l'un favori, et l'autre amante du prince, les » différens mouvemens de *l'appétit concupiscible*, qui corrompent l'in- » nocence de *la volonté* par leurs inductions et par leurs charmes ; le » comte de Dunois, parent du roi, inséparable de ses intérêts, et cham- » pion de sa querelle, *la vertu* qui a ses racines dans *la volonté* qui main- » tient les semences de la justice qui sont en elle, et qui combat toujours » pour l'affranchir de la tyrannie des passions ; Tannegui, chef du conseil » de Charles, *l'entendement* qui éclaire *la volonté* aveugle ; la Pucelle, qui » vient assister le monarque contre le Bourguignon et l'Anglais, et qui le » délivre d'Agnès et d'Amaury, *la grâce divine*, qui, dans l'embarras où » l'abattement de toutes les puissances de *l'âme*, vient raffermir *la vo- » lonté*, soutenir *l'entendement*, se joindre à *la vertu*, et, par un victorieux » effort, assujétissant à *la volonté les appétits irascible* et *concupiscible* qui » la troublent et l'amollissent, produire cette paix intérieure et cette par- » faite tranquillité, en quoi toutes les opinions conviennent que consiste » le *souverain bien* ».

On connaissait déjà, grâce à Boileau, quelques traits de la muse de Chapelain ; mais j'ai cru que peu de gens connaissaient sa prose, et que cet échantillon pouvait paraître curieux. On voit qu'il est bon quelquefois de tout lire, et de feuilleter jusqu'aux préfaces de ces poudreux auteurs, placés comme des épouvantails dans les bibliothèques, où ils semblent se défendre par leur masse *in-folio* autant que par l'effroi que leur seul titre inspire. Il faut bien ne pas s'épouvanter, et se résoudre à acheter quelques découvertes par un peu d'ennui. On trouvera d'abord tout simple qu'il n'y ait pas beaucoup de poésie dans une tête remplie de ce galimatias métaphysique ; mais dans le fait, ce n'était qu'un tribut payé à la mode généralement reçue, d'affecter une érudition scolastique ; et il est probable que Chapelain, dont l'ouvrage, ridicule par le style, n'est pas déraisonnable par le fond, avait arrangé toutes ses allégories sur son plan dejà tout fait, et non pas son plan sur les allégories. Ce qui rend cette opinion plausible, c'est que le Tasse lui-même donna une explication à peu près semblable de sa *Jérusalem délivrée*, qui n'en est pas moins un ouvrage admirable. On sait qu'il ne prit ce parti que pour répondre aux critiques qui avaient blâmé ses fictions, et pour les rendre respectables sous le voile de l'allégorie morale et religieuse, qui semblait alors devoir tout consacrer.

Parmi tous ces malheureux poëtes épiques, ensevelis dans la poussière et dans l'oubli, celui qui eut le plus d'imagination, est sans contredit le P. Lemoine, auteur du *Saint-Louis*. Ce n'est pas que son ouvrage soit fait pour attacher par la construction générale ni par le choix des épisodes. Il invente beaucoup, mais le plus souvent mal : son merveilleux n'est le plus souvent que bizarre ; sa fable n'est point liée, n'est point suivie ; il ne sait ni fonder ni graduer l'intérêt des événemens et des situations : c'est un chaos d'où sortent quelques traits de lumière qui meurent dans la nuit. Mais dans ses vers il a de la verve, des morceaux dont l'invention est forte, quoique l'exécution soit très-imparfaite. Voilà ce qu'on aperçoit quand on a le courage, à la vérité difficile, de lire dix-huit chants remplis de fatras, d'enflure et d'extravagance. Mais pourquoi cet auteur, né avec du talent, pourquoi l'auteur du *Moïse*, Saint-Amand, qni n'en était pas dépourvu ; pourquoi Brébeuf, qui en avait encore davantage ; pourquoi ces trois hommes n'ont-ils écrit que d'illisibles ouvrages, précisément à la même époque où Corneille donnait tous ses chefs-d'œuvre ? Ce n'est pas seulement à cause de la disproportion du génie : sans égaler les sublimes conceptions de Corneille, on pouvait du moins mériter d'être lu. Qui donc les a détournés si loin du but, quand lui seul savait y attein-

dre? Qui leur a fait parler un langage si étrange, quand le sien était souvent si beau dans *Cinna* et dans *les Horaces?* Il faut chercher dans le ton général de leurs écrits le principe de leur égarement : il est d'autant plus digne d'attention, que c'est absolument le même qu'on a voulu et qu'on voudrait encore faire revivre au milieu de tant de grands modèles, et qui contribue le plus à corrompre le goût et à ramener la barbarie après un siècle de lumières. C'est le facile et malheureux abus du style figuré; c'est la folle persuasion que la poésie consiste, non pas dans le choix des figures, mais dans leur accumulation; non pas dans la justesse et la vérité des métaphores, mais dans leur hardiesse bizarre; c'est l'habitude de croire qu'il faut être toujours outré pour être fort, exagéré pour être grand, recherché pour être neuf. Ouvrez le *Saint-Louis*, et vous ne lirez jamais vingt vers sans y trouver ce caractère constamment soutenu, c'est-à-dire, l'enflure de la diction dès que l'auteur veut s'élever. Veut-il peindre une flotte nombreuse :

Jamais un camp plus beau ne roula sur la mer,
Ni plus belles forêts ne volèrent en l'air.
Le soleil, pour les voir, avança la journée.
. . . .
Les ailes de leurs mâts à l'air ôtent le jour.

Concevez, s'il est possible, comme on ôte *le jour à l'air.* Il appelle une lance un *long frêne ferré*, les étoiles *un roulant émail.* Veut-il peindre des pavillons flottans dans les airs :

L'or de son pavillon jouait avec le vent.

Un guerrier reçoit-il un coup dans les yeux :

Et la nuit lui survint par les portes du jour.

Un enfant est-il venu au monde en donnant la mort à sa mère :

Je sortis d'une morte et je naquis sans mère.

Parle-t-il de guerriers dont la fureur étincelle dans leurs regards :

Leur cœur monte à leurs yeux, et par leurs yeux menace.

Un autre tombe-t-il en défaillance :

Il a la nuit aux yeux et la mort au visage.

Un auteur de nos jours a imité heureusement cette heureuse tournure, en disant d'une femme :

La perle aux dents, la neige au sein.

Voilà comme le bon goût se perpétue.

Ce sont ces erreurs et ces travers que Boileau combattait, lorsqu'il disait dans son *Art poétique :*

La plupart, emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée;
Ils croiraient s'abaisser dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.

Ce sont ces ridicules si long-temps en crédit dont Molière se moquait dans son *Misanthrope.*

Ce style figuré dont on fait vanité
Sort du bon caractère et de la vérité.
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

Racine et Despréaux avaient ramené la poésie à son véritable esprit : ils avaient écrit parmi nous comme Horace et Virgile chez les Latins. Rousseau dans ses belles odes, Voltaire dans ses belles tragédies et dans la *Hen-*

riade, avaient suivi la même route. Les vrais principes du style, fondés sur la nature et le bon sens, sur des modèles avoués dans tous les siècles, semblaient irrévocablement fixés. Il était reconnu que plus on s'en approchait, plus on avait de talent; que plus on s'en éloignait, moins on savait écrire. Mais qu'est-il arrivé? C'est ici le lieu de développer ce que j'ai indiqué plusieurs fois, de démontrer un fait qui doit avoir sa place dans l'histoire littéraire, et qui, moins sensible peut-être aux yeux des gens du monde, occupés d'autre chose, a dû frapper davantage les gens de l'art, intéressés, comme de raison, à l'objet de leurs études. La littérature a ses temps de schisme et d'hérésie : différentes erreurs ont régné à différentes époques : j'aurai l'occasion de les rappeler successivement. Celle dont je veux parler ici s'est accréditée depuis environ dix ans : on la retrouve érigée en système dans une foule d'écrits de toute espèce, mais surtout dans des compilations périodiques, qui sont malheureusement ce qu'on lit le plus. Cette théorie, que je vais combattre, est née de l'impuissance. On a senti la prodigieuse difficulté de produire des beautés nouvelles sans s'écarter du bon sens : les mauvais auteurs, devenus plus forts par leur nombre, par leur réunion, par tous les moyens dont ils disposent, se sont lassés d'avoir toujours devant les yeux cette comparaison des écrivains classiques qui les mettait à leur place, et cette rigueur des principes reçus qui servait à les juger. Ils se sont crus en état de secouer le joug, et au moment de pouvoir risquer une révolte ouverte. Ainsi, d'un côté, en renversant tout l'édifice de notre système théâtral, élevé par les Corneille, les Molière, les Racine, les Voltaire; en foulant aux pieds avec mépris toutes les règles qu'ils ont suivies, on a imprimé ces propres mots : *Il flotte enfin dans les airs, le drapeau de la guerre littéraire, etc.;* et l'on a prédit que cette guerre finirait par l'entière destruction de notre scène, qui doit tomber pour faire place à un nouveau système dramatique. D'un autre côté (et cette autre révolte, moins maladroitement concertée, a été beaucoup plus contagieuse), on a dit hautement qu'il fallait substituer une nouvelle poésie à la nôtre, qui était trop timide, et, sans examiner si notre langue en comportait une autre, et si nos grands écrivains l'avaient bien ou mal connue, on a affecté de répéter sans cesse que le vrai génie poétique consistait dans ce que Racine le fils appelle fort bien *des alliances de mots* : on a dit que Voltaire en avait peu, et qu'il était peu poëte; que Racine et Boileau n'en avaient pas assez : en conséquence, on a cent fois loué avec profusion, dans de très-mauvais ouvrages, quelques beaux vers qui pourtant n'étaient beaux que parce qu'ils étaient faits suivant les bons principes; et quant à la foule des mauvais, on n'a guère essayé de les défendre en détail, parce qu'on aurait trop choqué l'évidence; mais on a toujours répété que c'était là du *génie poétique*, et qu'il n'y manquait qu'un peu plus de goût. On n'a pas osé non plus soutenir formellement que des ouvrages tombés du poids de l'ennui, après avoir été exaltés, étaient de bons ouvrages; mais on ne parlait de leurs fautes mêmes qu'avec le ton d'admiration qui invite à en commettre de semblables. Il y a des gens qui prétendent que tout cela est indifférent; ils se trompent : c'est là ce qui égare presque tous les jeunes écrivains. Nous en voyons la preuve dans les concours académiques, dans la multitude des pièces dont on ne peut pas lire vingt vers de suite : il y en a quelques-unes dont les auteurs annoncent du talent; mais on voit clairement qu'ils font tous les efforts imaginables pour écrire mal : on y reconnaît une prétention, une recherche continuelle, l'ambition des figures, la manie des métaphores, l'envie d'imiter de mauvais modèles. Il peut donc être utile de détruire leurs erreurs, de les ramener à des notions plus justes. Il faut bien revenir alors sur des vérités familières aux bons esprits; mais on ne peut pas réfuter aux

trement ceux qui les combattent, ni éclairer ceux qui les oublient; et quand on répond à ce qui est déraisonnable, on est forcé de redire ce qui est connu.

Les figures par elles-mêmes ne sont point une beauté : c'est tout ce qu'il y a de plus facile et de plus commun. Le langage du bas peuple en est rempli, et Boileau disait qu'on entendrait aux halles plus de métaphores en un jour qu'il n'y en a dans toute l'*Enéide*. La beauté consiste donc dans l'usage et le choix des figures. En effet, quel en est l'objet? Que veut-on faire quand on passe du propre au figuré ? Rendre son idée plus sensible et plus frappante. Eh bien ! si l'image est fausse, si la métaphore est forcée, si elle est outrée, l'idée, le sentiment que vous vouliez exprimer, n'y perdent-ils pas, au lieu d'y gagner ? Vous faites donc tout le contraire de ce que vous vouliez faire. Est-ce là de la force ou de la faiblesse ? Vous voulez me peindre une flotte nombreuse qui vogue à pleines voiles. Vous cherchez une image; fort bien. Vous me dites que *jamais plus belles forêts n'ont volé dans l'air*. Croyez-vous avoir présenté à mon imagination un tableau fidèle? Vous ne m'avez offert qu'une chimère et une image fausse. Ne dirait-on pas d'abord que les forêts ont coutume de *voler dans l'air?* Quand même les *forêts voleraient dans l'air*, elles ne ressembleraient point à une grande flotte. On a dit, même en prose, *une forêt de mâts*, et la métaphore est juste : elle ne montre que les arbres des forêts taillés en mâts, et j'en saisis sur-le-champ le rapport. On dirait de même d'une flotte en mer, qu'on croit voir une *forêt mouvante*, parce que le mouvement d'une multitude de mâts peut ressembler en quelque sorte à celui des arbres agités par le vent. Ainsi Rousseau a dit, dans une de ses odes :

A l'aspect des vaisseaux que vomit le Bosphore,
Sous un nouveau Xerxès, Thétis croit voir encore
Au travers de ses flots promener les forêts.

Observons ici l'art de rendre vraisemblables et naturelles les figures les plus hardies. Certainement les forêts ne se *promènent* pas plus qu'elles ne *volent;* mais voyez comme le poëte nous conduit par degrés jusqu'à l'idée qu'il veut offrir. C'est d'abord *Thétis* qui *croit voir* : ce n'est pas une réalité ; c'est au *travers de ses flots* : voilà l'imagination fixée ; il ne reste plus qu'à pouvoir prendre les mâts pour des *forêts mouvantes*, et nous avons vu que cette figure ne répugnait pas. Mais quand vous dites : *Jamais plus belles forêts ne volèrent par les airs*, vous entassez trois ou quatre figures les unes sur les autres, dont pas une ne me rappelle des vaisseaux, et ce n'est plus une image, mais une énigme. Voltaire, dans sa tragédie d'*Alzire*, a dit en très-beaux vers :

Je montrai le premier aux peuples du Mexique,
L'appareil inouï pour ces mortels nouveaux
De nos châteaux ailés qui volaient sur les eaux.

Rien n'est plus brillant que cette métaphore, ni en même temps plus naturel, par la manière dont elle est placée ; car supposons qu'Alvarès, n'ayant point à parler des Mexicains ni de l'effet que produisit sur eux la première vue des vaisseaux européens, eût dit, en parlant du départ de la flotte espagnole pour toute autre expédition,

Et nos châteaux ailés volèrent sur les eaux,

il eût fait de la poésie très-mal à propos; il eût abusé des figures; car ce n'est pas à lui à voir dans des vaisseaux *des châteaux ailés*. Mais le cas est bien différent. *Il a montré le premier à des peuples nouveaux un appareil inouï pour eux*...... Voilà l'imagination préparée. En prose, il aurait achevé ainsi : *De nos vaisseaux, qui leur semblaient des châteaux ailés ;* mais

c'eût été trop languissant en vers. Tout ce qui précède rend le sens suffisamment clair. Il a recours à la figure rapide de l'ellipse ; il s'exprime comme si c'était pour lui-même que ces navires fussent des *châteaux ailés*, parce qu'on ne peut pas s'y méprendre; et, conservant la marche poétique sans blesser la vraisemblance, il peut dire :

> L'appareil inouï de ces mortels nouveaux
> De nos châteaux ailés qui volaient sur les eaux.

Et cette ellipse, qu'on entend très-bien, est une nouvelle beauté et une finesse de l'art. Remarquons encore la filiation des idées si essentielles au style. S'il eût donné au mot de *châteaux* toute autre épithète que celle d'*ailés*, le vers perdrait beaucoup. Mais *ailés* amène naturellement *qui volaient sur les eaux ;* et c'est ainsi qu'on est tout à la fois naturel pour contenter la raison, et hardi pour satisfaire la poésie.

Je me suis un peu étendu sur cet article, pour faire bien sentir que l'effet des figures dépend toujours de la vérité des rapports physiques ou moraux, et de la liaison des idées. On peut juger combien il faut de talent pour y réussir. Aussi les figures bien employées sont une des parties principales du grand écrivain ; mais les employer mal est à la portée de tout le monde. En voilà beaucoup à propos d'une métaphore; mais on connaît le mot de Marcel, *Que de choses dans un menuet !* Et en passant du petit au grand (car il faut bien soutenir notre dignité), on nous permettra de dire : Que de choses dans un beau vers !

Mais ce n'est pas assez que les figures soient parfaitement justes, il faut encore qu'elles soient adaptées à la nature du sujet. Ce vers du *Saint-Louis*, que j'ai cité tout à l'heure,

> L'or de son pavillon jouait avec le vent,

indépendamment de ses autres défauts, a celui de pécher contre la convenance de ton ; car, en supposant même que *l'or* pût *jouer avec le vent*, et que *l'or*, qui n'est ici que figuré, puisse par une autre figure être personnifié (ce qui est ridicule), *jouer avec le vent* serait encore une expression au-dessous du style noble, et indigne de l'épopée. Ceci tient aux nuances du langage : *se jouer* peut entrer dans le style le plus oratoire et le plus poétique : *la Fortune se joue des grandeurs ; le Zéphir se joue dans le feuillage, etc.* Tout cela est fort bon : mais *jouer* peut être difficilement au-dessus du familier, parce qu'il rappelle trop l'idée des amusemens puérils.

Ce n'est pas tout encore : quand même les figures seraient toutes excellentes en elles-mêmes, il faut en user avec sobriété ; car c'est un ornement, et il faut le ménager; c'est un art, et il ne faut pas trop montrer l'art; c'est une partie de l'art, et ce n'est pas à beaucoup près l'art tout entier. Ils se trompent donc étrangement, ceux qui affectent de vouer à cette espèce de beauté une admiration si exclusive, qu'ils semblent ne reconnaître, ne sentir en poésie aucune autre sorte de mérite. Il n'est que trop commun de voir de prétendus juges refuser leur estime à des ouvrages écrits avec la plus heureuse élégance, et qui réunissent l'intérêt du style, la noblesse, l'harmonie et le sage emploi des figures. Tout cela n'est pas assez pour eux : *Il n'y a*, disent-ils, *rien qui étonne*, *rien d'extraordinaire ;* enfin, *point d'alliance de mots*. C'est ce que j'ai entendu dire de *la Henriade*, même à des gens d'esprit; car la mode se mêle de tout, et l'on parle aujourd'hui des *alliances de mots* comme si elles n'étaient découvertes que d'hier : il faut donc en parler ici. Ce qu'on appelle *alliance de mots* est une espèce de métaphore plus hardie que les

autres : elle consiste dans le rapprochement de deux idées, de deux mots qui semblent s'exclure, comme dans ce vers de Corneille :

Et monté sur le faîte, il aspire à descendre.

Il désire de descendre serait très-simple. Mais le mot *aspire* suppose un objet élevé, et pourtant s'applique ici à *descendre* : de là l'énergie de la pensée et de l'expression. Le vœu de l'ambition, qui est ordinairement celui de *monter*, est ici de *descendre*. Racine trouvait ce vers sublime, et il s'y connaissait. Lui-même a su employer cette figure, et plus souvent que Corneille. Il dit dans *Britannicus* :

Dans une longue *enfance* ils l'auraient fait *vieillir*.

L'enfance et *la vieillesse* semblent s'exclure. Elles sont ici réunies, et le sens est trop clair pour être expliqué. L'idée est moins forte, moins profonde que celle du vers de Corneille ; mais *vieillir dans une longue enfance* est une métaphore bien singulièrement heureuse, et une de ces expressions que Boileau appelait *trouvées*.

Le père du *Glorieux* dit à son fils qui se jette à ses pieds en le priant de ne pas se découvrir :

J'entends, la *vanité* me déclare à *genoux*
Qu'un père malheureux n'est pas digne de vous.

La vanité à genoux semble offrir deux choses contradictoires. Ce vers est admirable, et du très-petit nombre de ceux qui prouvent que la comédie peut quelquefois s'élever au sublime.

Voilà de beaux exemples d'*alliance de mots*. Il y en a une peut-être audessus de toutes les autres : elle est de Voltaire, à qui l'on reproche de n'en pas avoir. Gengiskan, dans la tragédie de *l'Orphelin de la Chine*, veut exprimer le vide que la grande fortune avait laissé dans son âme avant qu'il aimât Idamé :

Tant d'états subjugués ont-ils rempli mon cœur ?
Ce cœur, lassé de tout, demandait une erreur
Qui pût de mes ennuis chasser la nuit profonde,
Et qui me consolât sur le trône du monde.

Consoler sur le trône du monde ! Quel sentiment à la fois touchant et profond ! Et comme ces deux idées, qui paraissent si loin l'une de l'autre, sont ici naturellement réunies ! Joignez-y l'harmonie du vers, et vous trouvez tous les mérites ensemble.

Il est pourtant vrai qu'en général il est moins riche en figures que Racine ; mais aussi Racine est supérieur dans cette partie, comme dans toutes les autres qui regardent le style, à tous les poëtes français ; et ce qu'il importe d'observer, et ce qui achevera de développer ce que j'avais à dire sur les figures, c'est la manière dont il s'en sert. Il ne les emploie qu'à propos, et sait les cacher quand il les emploie. Adresse et réserve, voilà les deux grands préceptes. Il faut de la réserve, parce que la diction trop souvent figurée cesserait d'être naturelle. Rien n'est plus déraisonnable que de vouloir que tous les sentimens, toutes les idées aient une expression également marquée. Le plus grand nombre ne demande que de la pureté et de l'élégance. Pourquoi une figure brillante, énergique, hardie, produit-elle de l'effet ? C'est qu'elle tranche pour ainsi dire avec le reste. Mais si vous voulez être trop souvent hardi, vous ne paraîtrez plus qu'étrange et recherché ; si vous voulez être souvent fort, vous serez tendu et pénible ; si vous voulez être trop souvent élevé, vous serez exagéré et emphatique. Il faut en tout des nuances et des ombres. Une femme qui des pieds à la tête serait couverte de diamans aurait-elle bien bonne grâce ? Je dis de diamans ; que sera-ce si sa parure est composée de pierres faus-

ses et mal assorties, d'oripeau terne et de clinquant déjà passé? C'est précisément ce que sont les ouvrages chargés de mauvaises figures, tels que ceux du P. Lemoine et tant d'autres qu'on veut nous donner, comme vous le verrez tout à l'heure, pour des trésors de poésie. Racine a quelquefois cinquante vers de suite sans qu'il y ait une seule figure remarquable, et ils n'en sont pas moins beaux, parce qu'ils sont ce qu'ils doivent être, et qu'ils ont tous les autres mérites qu'ils doivent avoir. Il y a plus (et c'est là cette adresse merveilleuse, cette autre condition qu'exigent les meilleurs critiques, tels que Longin et Quintilien, dans l'emploi des figures): celles de Racine sont toujours si bien placées, si naturellement amenées, qu'on ne les aperçoit que par réflexion. Il est hardi sans qu'on s'en doute, et c'est ainsi qu'il faut l'être. L'habileté consiste à produire l'effet sans montrer le ressort: il n'y a que des gens de l'art qui soient dans le secret. Quand il dit dans *Athalie*:

Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
Des prodiges fameux accomplis dans nos jours,
Des tyrans d'Israël les célèbres disgrâces,
Et Dieu trouvé fidèle *en toutes ses menaces*?

On sent bien que ce dernier vers est beau; mais il faut y penser pour voir que c'est ordinairement dans ses *promesses* qu'on est trouvé fidèle, et que *fidèle dans ses menaces* est d'un poëte. Cependant personne n'est étonné de cette *alliance de mots* (car c'en est encore une), parce que tout le monde supplée aisément l'ellipse, *fidèle à accomplir ses menaces*. On pourrait citer mille autres exemples: la lecture de Racine les amènera.

Mais parce que Voltaire a moins de beautés de ce caractère, est-il juste de le rabaisser? N'a-t-il pas d'autres qualités? Faut-il ne mettre dans la balance qu'un seul genre de mérite? N'y en a-t-il qu'un seul en poésie? Cette exclusion marque ou la petitesse des vues, ou la partialité du jugement. Quand un auteur a rempli les conditions essentielles qui font d'abord le grand écrivain, il se distingue ensuite par un caractère qui lui est propre, et heureusement pour nous chacun a le sien. Voltaire ne ressemble pas à Racine: eh! tant mieux. Nous avons deux hommes au lieu d'un. L'un a plus de sagesse et d'art dans ses figures; l'autre a plus d'éclat: l'un a souvent plus de correction; l'autre a quelquefois plus de charme; l'un met plus de logique dans son dialogue, l'autre plus de vivacité. Apprécions tous ces différens mérites; comparons, préférons selon notre manière de sentir: mais jouissons de tout et ne rabaissons rien.

Il me reste à faire voir jusqu'où cet amour aveugle pour les figures bien ou mal conçues, et l'absurde affectation d'y voir la véritable poésie, même quand elles y sont le plus opposées, égarent nos jugemens. J'ai rendu justice aux rédacteurs des *Annales poétiques*, à leurs recherches, à leur travail, aux notices en général judicieuses, où ils ont suivi les progrès de notre poésie dans ses premiers âges; mais à mesure qu'ils approchent du nôtre, la contagion du mauvais goût dominant paraît trop les gagner. Ils prodiguent au P. Lemoine les louanges les plus exagérées, et ce qu'ils citent à l'appui de leurs louanges ne devrait le plus souvent être cité que pour faire voir combien, même dans ses meilleurs morceaux, il se trompe dans ce qu'il prend pour de la poésie. « *Le sultan*, disent-ils, » prononce un discours où il y a *de la chaleur et des expressions hardies*, » comme celle qui se trouve dans le second de ces vers »

Déjà dans leur esprit l'Égypte est renversée.
Déjà dans notre sang *ils trempent leur pensée*.

Eh bien ! vous ai-je trompés? Ne voilà-t-il pas que l'on qualifie expressément de *chaleur et de hardiesse* ce dernier excès de ridicule et d'extravagance? Par quel moyen, sous quel rapport peut-on se représenter *la pensée trempée dans le sang?* et ce vers, qu'on ne peut entendre sans pouffer de rire, est cité avec éloge ! « L'expression du P. Lemoine est » *toujours hardie et poétique.* S'il veut peindre de grands arbres, voici » comment il s'exprime :

> Et les pins sourcilleux dont les têtes altières
> *Au lever du soleil se trouvaient les premières.*

Comment ne s'est-on pas aperçu que des pins qui se *trouvent les premiers au lever du soleil*, sont absolument du style burlesque? Une pareille idée serait digne de Scarron; mais ce qui serait fort bien dans *le Virgile travesti*, peut-il se trouver dans un poëme épique? Poursuivons le panégyrique et les citations. « Les vers du P. Lemoine ne sont jamais composés d'hémistiches ressassés d'après autrui. Ses défauts et ses beautés lui » appartiennent ».

> Cependant le soleil à son *gîte* se rend ;
> Le jour meurt, et le bruit avec le jour mourant ;
> *Pour en porter le deuil les ténèbres descendent*,
> Et d'une armée à l'autre en silence s'étendent.

Le second et le quatrième vers sont beaux; mais y a-t-il une idée plus fausse, plus insensée que les *ténèbres* qui *portent le deuil du jour?* Il est difficile en effet de *prendre à personne* de pareilles choses : elles sont trop originales. Ce qui m'étonne, c'est qu'on ne cite pas aussi comme bien *hardi* et bien *poétique le soleil* qui *se rend à son gîte*. Cette énorme platitude donne lieu à une dernière observation ; c'est qu'à entendre les panégyristes de l'auteur du *Saint-Louis*, il n'a d'autres défauts que d'*abuser de son esprit et de son imagination*, une expression *quelquefois outrée et de mauvais goût, des idées souvent défigurées par trop de recherche*, toutes choses qu'on pourrait dire d'auteurs estimables d'ailleurs, et dont les beautés rachèteraient suffisamment les défauts. La vérité est que, dans ce long fatras dont la lecture est insoutenable, il y a autant de trivialité que d'enflure, autant de prosaïsme bas et dégoûtant que d'extravagante emphase. On en peut juger par ces vers pris au hasard :

> Ils suivaient Gargadan, le célèbre joûteur,
> Dont le harnois charmé par Émir l'enchanteur,
> Sous le fer émoulu, plus ferme qu'une enclume,
> S'étonnait aussi peu d'un dard que d'une plume.

Et ailleurs :

> Un garde cependant au prince donne avis
> Que deux Grands étrangers, d'un riche train suivis,
> Sont venus, députés pour une grande affaire,
> De la part du Sultan qui règne sur le Caire.

Ne reconnaît-on pas là un écrivain qui, gâtant les grands objets par l'exagération, ne sait pas ennoblir les petits par un peu d'élégance?

Le résultat des éditeurs répond à ce qui a précédé. « Tel est le poëme » de *Saint-Louis*, l'ouvrage *peut-être le plus poétique que nous ayons » dans notre langue* ». (Ceux qui l'entendent bien savent que cette formule de doute équivaut à peu près à l'affirmation.....) « Malgré ses dé» fauts (remarquez cette expression si réservée, quand il s'agit de l'as» semblage de tous les vices les plus monstrueux qui puissent déshonorer » le goût, l'esprit et le langage), malgré ses défauts, nous croyons que

» les ouvrages du P. Lemoine sont *une véritable école de poésie*, et qu'une » pareille lecture, faite néanmoins avec précaution (c'est quelque chose : » on ne parlerait pas autrement de Corneille), peut être utile aux jeu- » nes poëtes, dans un temps surtout où notre poésie, *à force de raison, » est devenue peut-être trop timide*, et où notre langue a perdu de sa ri- » chesse en s'épurant ».

Voilà donc ce qu'on imprime à la fin du dix-huitième siècle! voilà les belles leçons qu'on nous donne! Ainsi donc les ouvrages *les plus poétiques* de notre langue ne sont pas, sans contredit, ceux des Boileau et des Rousseau, ceux des Racine et des Voltaire, qu'on lit sans cesse et qu'on sait par cœur; c'est *peut-être* le poëme de *Saint-Louis*, que personne ne lit ni ne pourrait lire, et dont personne ici *peut-être* ne savait un seul vers. Il y en a quelques-uns d'heureux parmi ceux qui sont rapportés dans les *Annales poétiques* : il y en a même qu'on n'a point cités, et qui m'ont paru plus beaux et moins défectueux, quoiqu'on y aperçoive encore quelque rouille. Tel est cet endroit où le sultan d'Egypte descend dans les souterrains destinés à conserver les corps embaumés de ses ancêtres.

Sous *les pieds* de ces monts taillés et suspendus,
Il s'étend des pays ténébreux et perdus,
Des déserts spacieux, des solitudes sombres,
Faites pour le séjour des morts et de leurs ombres.
Là sont les corps des rois et les corps des sultans,
Diversement rangés selon l'ordre des temps,
Les uns sont *enchâssés* dans de *creuses images*,
A qui l'art a donné leur taille et leurs visages;
Et dans ces vains portraits qui sont leurs monumens,
Leur orgueil se conserve avec leurs ossemens.
Les autres, embaumés, sont posés en des *niches*,
Où leurs ombres, encore éclatantes et riches,
Semblent perpétuer, malgré les lois du sort,
La pompe de leur vie en celle de leur mort.
De ce muet sénat, de cette cour terrible,
Le silence épouvante, et *la face* est horrible.
Là sont les devanciers avec leurs descendans;
Tous les règnes y sont : on y voit tous les temps;
Et cette antiquité, ces siècles dont l'histoire
N'a pu sauver qu'à peine une obscure mémoire,
Réunis par la mort en cette sombre nuit,
Y sont sans mouvement, sans lumière et sans bruit.

Si le P. Lemoine avait un certain nombre de pareils morceaux, il y aurait de quoi excuser toutes ses fautes : il mériterait d'être lu, et il le serait. Mais j'ose assurer qu'on n'en trouverait pas un second, écrit et conçu de cette manière. Ce qu'il peut avoir de bon d'ailleurs consiste en quelques traits, quelques expressions, quelques vers épars çà et là, le tout noyé dans le galimatias. Et n'est-ce pas tendre un piége aux jeunes gens que de leur dire : Voilà l'école de la poésie? Quand on n'a parlé de ses fautes innombrables et impardonnables que pour les excuser, ou même les exalter, n'est-ce pas dire en quelque sorte : Faites de même, et vous passerez pour avoir *du génie*? Soyez enflé, et vous paraîtrez *hardi* : soyez insensé, et vous serez *poétique*. Encore si l'on disait que des écrivains d'un goût formé peuvent trouver dans ces vieux poëtes quelques beautés informes, quelques idées ébauchées dont il est possible de tirer parti, cela ne serait pas dépourvu de vérité; mais de semblables modèles ne sont-ils pas pour les élèves infiniment plus dangereux qu'utiles? Il n'y a que ceux qui par état sont à portée de voir et d'entendre tous les jours les jeunes

littérateurs, qui sachent combien ils sont infectés de mauvais goût et de faux principes. Convient-il de les y affermir au lieu de les en détourner? Faut-il les rappeler de l'école de Despréaux pour les envoyer à celle du P. Lemoine?

Je n'insisterai pas sur l'injure que l'on fait à nos poëtes classiques, en trouvant l'auteur du *Saint-Louis* plus poëte qu'eux. C'est un outrage sans conséquence, auquel ils répondent assez par un siècle de gloire et le suffrage de toutes les nations. Je me contenterai d'affirmer avec tous les connaisseurs que, si l'on donne aux mots leur acception légitime, si la vraie poésie n'est en effet que l'expression de la belle nature, le langage de l'imagination conduite par la raison et le goût, l'accord heureux et soutenu de la force et de la justesse, du sentiment et de l'harmonie, il y a plus de poésie cent fois dans *Athalie*, dans la *Henriade*, et même dans *le Lutrin*, que dans les dix-huit mortels chants du *Saint-Louis*. Qu'il me soit permis, pour sortir de toute cette barbarie, de finir par un morceau de cette *Henriade* qu'il est de mode aujourd'hui de dénigrer. Il suffit pour faire voir si nous sommes en effet si *timides*, et si notre poésie, sous la plume d'un grand maître, ne sait pas exprimer même les objets qui semblent lui être le plus étrangers:

Dans le centre éclatant de ces orbes immenses,
Qui n'ont pu nous cacher leur marche et leurs distances,
Luit cet astre du jour par Dieu même allumé,
Qui tourne autour de soi sur son axe enflammé:
De lui partent sans fin des torrens de lumière;
Il donne, en se montrant, la vie à la matière,
Et dispense les jours, les saisons et les ans,
A des mondes divers autour de lui flottans.
Ces astres asservis à la loi qui les presse,
S'attirent dans leur course, et s'évitent sans cesse;
Et servant l'un à l'autre et de règle et d'appui,
Se prêtent les clartés qu'ils reçoivent de lui.
Au-delà de leurs cours, et loin dans cet espace,
Où la matière nage et que Dieu seul embrasse,
Sont des soleils sans nombre et des mondes sans fin:
Dans cet abîme immense il leur ouvre un chemin.
Par-delà tous ces cieux le Dieu des cieux réside.

Entendez-vous le chant du poëte? n'est-il pas dans les cieux? n'y êtes-vous pas avec lui? sont-ce là des beautés assez originales? où en était le modèle? qui lui a servi de guide quand il prenait ce sublime essor? Son génie, le génie de la poésie, dont l'œil sait tout voir, dont le pinceau peut tout rendre, dont la voix peut tout chanter. Et des barbares oseront comparer, préférer même.... Je m'arrête. Ne passons pas de l'admiration à la colère: il y aurait trop à perdre. J'en dirai davantage lorsque, dans le dix-huitième siècle, nous retrouverons, marchant d'un pas plus ferme sur les traces de Voltaire, la muse de l'épopée, qui n'a fait que s'égarer dans le précédent. Il est temps de suivre, au point où nous en sommes, une muse plus heureuse, celle de la tragédie, qu'alors le grand Corneille plaçait avec lui sur le même trône.

CHAPITRE II.

Du Théâtre français et de P. Corneille.

SECTION PREMIÈRE.

Poëtes tragiques avant Corneille.

Mon dessein n'est pas de faire l'histoire de ce qu'on appelle les premiers âges du théâtre français ; on ne doit pas même donner ce nom aux tréteaux des *Confrères de la passion, des Enfans sans souci et des Clercs de la Bazoche*. Une partie de ces farces intitulées *Mystères*, publiées dans les premiers temps où l'imprimerie fut connue, se conserve encore dans les bibliothèques des curieux, qui mettent un grand prix aux livres qu'on ne lit point. On en trouve des extraits multipliés dans cette foule de compilateurs qui se copient les uns les autres, et dont les recherches historiques sur notre théâtre se reproduisent tous les jours dans ces recueils où l'on a tout mis, excepté de l'esprit et du goût. La seule nomenclature des auteurs de *Mystères* et de *Moralités* (ce sont les titres de nos anciennes pièces) est presque aussi nombreuse que celle de nos poëtes dramatiques depuis Corneille. Je remarquerai seulement qu'il n'est pas étonnant que nos livres saints aient fourni la matière de toutes ces productions informes : c'étaient les objets les plus familiers au peuple qui ne lisait point ; et dans un temps où les connaissances étaient aussi rares que les livres, la multitude aimait à retrouver au spectacle les mêmes sujets qui l'édifiaient à l'église. Les croisades, qui avaient transporté l'Europe en Asie, ajoutaient encore à cet esprit religieux, échauffé par la vue des lieux saints qui avaient été le théâtre des souffrances d'un Dieu sauveur, ou par les récits qu'en faisaient ceux que le zèle y avait conduits ; et cette espèce de ferveur subsistait encore long-temps après ces expéditions lointaines, dans des siècles où la religion, bien ou mal appliquée, était le ressort le plus universel qui pût mouvoir les peuples.

Le diable jouait ordinairement un grand rôle dans ces représentations grotesquement mystiques, tel qu'il le joue encore dans les *autos sacramentales* ou *actes sacramentaux* du théâtre espagnol. Il n'est que trop facile de s'égayer sur ces productions des temps d'ignorance et de grossièreté ; mais il ne faut en ce genre employer le ridicule qu'au profit de l'instruction, et nous n'avons rien à gagner ici à nous moquer de nos pères. Les auteurs pouvaient-ils en savoir davantage, quand les spectateurs ne savaient pas lire ?

Si nous leur reprochons de n'avoir pas deviné ce qu'ils ne pouvaient pas savoir, ne seraient-ils pas plus fondés à nous reprocher de corrompre tous les jours ce qu'on nous a si bien appris ?

Je ne vous arrêterai pas plus long-temps sur cette première enfance de l'art, bien différente de celle de l'homme : autant celle-ci est aimable et intéressante dans sa faiblesse, autant l'autre est insipide et dégoûtante. C'est vers le commencement du seizième siècle que nous avons essayé de marcher avec des lisières. Les premiers pas ont été bien faibles : ils se sont un peu affaiblis depuis Jodelle. Je ne les suivrai qu'un moment, et autant qu'il le faudra pour mieux faire sentir la force de celui qui le premier alla si loin dans la carrière que ses devanciers n'avaient guère fait qu'entrevoir, à peu près comme ces deux conducteurs d'Israël qui découvrirent de loin la Terre promise, sans qu'il leur fût permis d'y entrer.

Avant Jodelle, on avait imprimé des traductions en vers de quelques tragédies grecques, et ces essais montraient du moins que les modèles commençaient à être connus. Lasare Baïf avait traduit l'*Electre* de Sophocle et l'*Hécube* d'Euripide : un auteur qui n'est connu que des bibliographes, Sybilet, avait traduit l'*Iphigénie en Aulide* : aucune de ces pièces ne fut représentée. Jodelle, sans prendre ses sujets chez les Grecs, voulut du moins traiter à leur manière ceux de *Cléopâtre* et de *Didon* ; il imita leurs prologues et leurs chœurs ; mais il n'avait aucune étincelle de leur génie, aucune idée de la contexture dramatique : tout se passe en déclamations et en récits. Le style est un mélange de la barbarie de Ronsard et des froids jeux de mots que les Italiens avaient mis à la mode en France. Cependant sa *Cléopâtre* eut une grande réputation : la difficulté était de la représenter. Les *Confrères de la Passion* et les *Basochiens*, alors en possession des spectacles privilégiés, étaient bien éloignés de se prêter à établir un genre de pièces qu'ils regardaient comme étranger, et qui pouvait nuire à leurs tréteaux. Dans ces circonstances, Jodelle reçut des gens de lettres, ses confrères et ses rivaux, une marque de zèle aussi honorable pour eux que pour lui, et qui prouve qu'au moment de la naissance des arts, l'amour qu'ils inspirent est moins altéré par la jalousie qu'au temps où les inquiétudes de l'envie et les prétentions de l'amour-propre se multiplient en proportion du nombre des concurrens. Jean de La Péruse, Remi Belleau et quelques autres poëtes se réunirent avec l'auteur de *Cléopâtre* pour jouer sa pièce au collége de Rheims, devant Henri II et toute sa cour. Jodelle, qui était jeune et d'une figure agréable, se chargea du rôle de la reine d'Égypte. Cette représentation eut beaucoup de succès, et ce fut un événement assez considérable pour que Pasquier en fit depuis mention dans ses *Recherches historiques*. C'est lui qui nous apprend ces détails, et que le roi gratifia l'auteur d'une somme de cinq cents écus de son épargne, *d'autant*, dit Pasquier, *que c'était chose nouvelle et très-belle et très-rare*. Jodelle, encouragé par ce premier succès, fit une comédie en cinq actes et en vers, intitulée *Eugène* : c'était encore une nouveauté, et par conséquent *une belle chose*, du moins pour ceux qui ne connaissaient rien de mieux. Mais comment Ronsard, qui avait lu les anciens, pouvait-il dire :

> Jodelle le premier, d'une plainte hardie,
> Françoisement chanta la grecque tragédie,
> Puis, en changeant de ton, chanta devant nos rois
> La jeune comédie en langage françois,
> Et si bien les sonna, que Sophocle et Ménandre,
> Tant fussent-ils savans, y eussent pu apprendre.

C'est une preuve que Ronsard n'avait pas plus de goût dans ses jugemens que dans ses vers. Assurément Sophocle et Ménandre n'auraient rien appris à l'école de Jodelle, si ce n'est que celui-ci n'avait pas assez étudié dans la leur.

Cependant les Confrères de la Passion, à qui le parlement avait défendu de jouer davantage les mystères de notre religion, et qui avaient pris le nom de Comédiens de l'hôtel de Bourgogne, voyant le succès qu'avaient eu les pièces de Jodelle, consentirent à les jouer et y attirèrent la foule, en sorte que, du moins sous ce rapport, il peut être regardé comme le fondateur du théâtre. Son ami Jean de La Péruse, fit représenter une *Médée*, traduite de Sénèque, qui fut imprimée depuis, et retouchée par Scévole de Sainte-Marthe. Saint-Gelais traduisit la *Sophonisbe* du Trissin, Grevin fit jouer au collége de Beauvais une *Mort de César*, dont la versification est moins mauvaise que celle de Jodelle ; il y a même des mor-

ceaux de force : tel est celui-ci, dont il ne faut juger que le fond, sans faire attention au langage.

Alors qu'on parlera de César et de Rome,
Qu'on se souvienne aussi qu'il a été un homme,
Un Brute le vengeur de toute cruauté,
Qui aurait d'un seul coup gagné la liberté.
Quand on dira : César fut maître de l'empire,
Qu'on sache quand et quand Brute le sut occire.
Quand on dira, César fut premier empereur,
Qu'on dise quand et quand Brute en fut le vengeur.

Qu'on mette ces idées en vers tels qu'on en peut faire aujourd'hui, on verra qu'elles sont grandes et fortes, et du ton de la tragédie : il n'y a pas dans Jodelle un seul morceau de ce mérite.

Jean de La Taille imita dans sa tragédie des *Gabaonites* quelques situations des *Troyennes* d'Euripide. Un autre transporta dans celle de *Jephté* quelques scènes de l'*Iphigénie en Aulide*. Mais on empruntait sans devenir plus riche, et toutes ces imitations étaient défigurées par le plus mauvais goût. Le style ne cessait d'être plat que pour être ridiculement affecté.

L'amour mange mon sang, l'amour mon sang demande.
. . . .
Votre enfer, Dieu d'enfer, pour mon bien je désire,
Sachant l'enfer d'amour de tous enfers le pire.

Voilà le style de Jodelle et de ses contemporains.

Garnier s'éleva au-dessus d'eux, sans avoir encore ni pureté ni élégance : sa diction se rapproche davantage de la noblesse tragique, mais de manière à tomber trop souvent dans l'enflure. Il connaissait les anciens, et presque toutes ses pièces sont tirées du théâtre des Grecs ou imitées de Sénèque ; mais il est beaucoup plus voisin des déclamations diffuses et emphatiques du poëte latin que du naturel et du pathétique des tragiques d'Athènes. Il offre pourtant quelques scènes touchantes par les sentimens qu'ils lui ont fournis, quoiqu'il ne sache pas les revêtir d'une expression convenable. La langue chez lui tient encore beaucoup de la rudesse de Ronsard, qui servait de modèle à la plupart de ses contemporains. Il prodigue comme lui les épithètes néologiques et les adjectifs latinisés. Un autre défaut remarquable dans ses pièces, c'est le mélange des styles : on y trouve les comparaisons de Virgile, les odes d'Horace et le ton de l'églogue : c'est le caractère des imitateurs novices, qui ne savent pas encore bien employer ni bien placer ce qu'ils empruntent. En adoptant les chœurs, et quelquefois les prologues du théâtre des Grecs, Garnier méconnaissait la nature du nôtre ; et affectant la même simplicité de plan, sans avoir la même éloquence, il fait trop sentir le vide d'action et le défaut d'intrigue. Il s'en faut de beaucoup aussi qu'il connaisse les convenances de mœurs et de caractères. Il prend la jactance pour la grandeur, et fait parler ses héros en rhéteurs de collége. Un seul morceau cité donnera l'idée de tout ce qui manquait à Garnier, et en même temps de ce qu'il peut y avoir de louable dans sa composition ; c'est un monologue de César qui rentre victorieux dans Rome.

O *sourcilleuses* tours ! ô côteaux *décorés* !
O palais *orgueilleux* ! ô temples *honorés* (1) !
O vous ! murs que les dieux ont *maçonnés* eux-mêmes,
Eux-mêmes *étoffés* de mille diadèmes (2),

(1) Monotone amas d'exclamations et d'épithètes.
(2) Termes prosaïques au-dessous de la tragédie.

Ne ressentez-vous point le plaisir de vos *cœurs* (1),
De voir votre César, *le vainqueur des vainqueurs* (2),
Par tant de gloire *acquise aux nations étranges* (3),
Accroître son empire ainsi que vos louanges?
Et toi, fleuve orgueilleux, ne vas-tu par tes flots
Aux tritons *mariniers* (4) faire bruire mon *los*,
Et au père Océan te vanter que le *Tibre*
Roulera plus fameux que l'Euphrate et le *Tigre* (5)?
Jà, presque tout le monde obéit aux Romains;
Ils ont presque la mer et la terre en leurs mains;
Et soit où le soleil de sa *torche* (6) voisine
Les *Indiens perleux* (7) du matin illumine,
Soit où son char lassé de la course du jour,
Le ciel quitte (8) à la nuit qui commence son tour,
Soit où la mer glacée en *cristal se resserre* (9),
Soit où l'ardent soleil sèche et brûle la terre (10),
Les Romains on redoute (11), et *n'y a* si grand roi
Qui au (12) cœur ne frémisse, oyant parler de moi.
César est de la terre et la gloire et la crainte;
César des dieux guerriers a *la louange éteinte* (13).

C'est là sans doute une amplification de rhétorique, et l'on sent qu'il est ridicule que César, parlant tout seul, fasse son panégyrique avec tant d'emphase. C'est la caricature du style héroïque; mais c'était déjà quelque chose, après *les mystères*, que de ressembler à l'héroïque, même avec cette charge grossière; et c'est à peu près tout ce que firent Jodelle et Garnier.

Dans sa *Thébaïde*, ce dernier fait dire à Polynice:

Pour garder un royaume ou pour le conquérir,
Je ferais volontiers femme et enfans mourir.

Un ambitieux peut le penser; mais il ne le dit pas si crûment, et un poëte ne doit pas le dire si platement: c'est de toute manière un manque de mesure qui appartient à l'enfance de l'art.

Mairet eut plus de naturel dans les sentimens et dans le style. Sa diction, plus correcte, fait apercevoir les progrès de la langue. La meilleure de ses pièces, *Sophonisbe*, imitée de celle du Trissin, eut long-temps du succès au théâtre, même après Corneille. C'est la première de nos tragédies qui offre un plan régulier et assujetti aux trois unités. Mais le sujet a de si grands inconvéniens, que la pièce n'a pu se soutenir lorsque l'art a été mieux

---

(1) Les *cœurs* des tours et des palais.
(2) Fanfaronnade.
(3) On disait alors *étrange* pour étranger.
(4) *Mariniers*, terme de prose.
(5) Mauvaises rimes.
(6) Mauvaise expression en parlant du soleil.
(7) Epithète à la Ronsard.
(8) Inversion vicieuse. Au reste, on disait alors: *Je vous quitte quelque chose*, pour *je vous cède*.
(9) Mauvaise figure.
(10) Tous ces vers sont du style épique.
(11) Inversion vicieuse. *On redoute les Romains* serait tout aussi noble et plus clair. Quand l'inversion n'ajoute pas à l'effet, elle gâte la phrase.
(12) Hiatus encore en usage alors: Ils reviennent à tout moment.
(13) On ne dit pas *éteindre la louange*. Mais cette construction italienne, *a la louange éteinte*, *ha estinta*, peut convenir à la poésie, et nos grands écrivains ne l'ont pas rejetée.

connu. Voltaire, qui l'a remanié de nos jours avec tout l'avantage que lui donnaient son expérience et son génie, n'a pu vaincre les difficultés du sujet, parce qu'il y en a d'irrémédiables. La plus grande de toutes, c'est que le héros de la pièce, Massinisse, y est nécessairement avili sous l'ascendant de la puissance romaine. Nous verrons ailleurs les efforts étonnans d'un grand homme presque octogénaire pour venir à bout d'un sujet qu'il avait lui-même condamné, tout l'art qu'il y a mis, toutes les beautés qu'il y a répandues : c'est le titre le plus glorieux de sa vieillesse. Un objet bien différent doit nous occuper : c'est la multitude des fautes grossières qui nous choquent dans l'ouvrage de Mairet, qui ne précéda *le Cid* que de sept ans. Rien n'est plus propre à faire comprendre tout le chemin que fit Corneille, où plutôt par quel rapide élan cet homme prodigieux laissa, dès sa seconde tragédie, tous ses rivaux si loin derrière lui.

La scène ouvre par une querelle entre la fille d'Asdrubal, Sophonisbe et son vieux mari, Syphax, qui a surpris une lettre qu'elle écrit à Massinisse. Ce prince, allié des Romains, et à qui Sophonisbe a été fiancée autrefois sans l'avoir jamais vu, est alors devant les murs de Cyrthe, capitale des états de Syphax, avec une armée romaine commandée par Scipion. Sophonisbe en est devenue amoureuse un jour qu'elle l'a vu du haut des remparts s'avancer en combattant jusqu'aux bords des fossés de la ville. Ces sortes de passions, qui font le nœud de beaucoup de pièces du siècle dernier, et même de celui-ci, sont des aventures de roman, et non pas les ressorts de tragédie. La lettre de Sophonisbe est du même genre :

« Voyez à quel malheur mon destin est soumis.
» Le bruit de vos vertus et de votre vaillance
» Me contraint aujourd'hui d'aimer mes ennemis
» D'un sentiment plus fort que n'est la bienveillance.

On conçoit que Syphax ne doit pas être content de cette tendre déclaration ; et aujourd'hui le spectateur ne le serait pas davantage. Des avances si formelles, plus faites pour une coquette de comédie que pour un personnage héroïque, pour une reine qui finira par se dévouer à la mort plutôt que d'être menée en triomphe, suffiraient pour faire tomber une pièce sur un théâtre perfectionné. Si le fond est vicieux, le style n'est pas meilleur. Syphax dit à sa femme :

Tu fais d'un ennemi l'objet de tes désirs !
Ne pouvais-tu trouver *où prendre tes plaisirs*,
Qu'en cherchant l'amitié de ce prince numide,
Qui te rend tout ensemble *impudique* et perfide ?
. . . .
Que me pourrais-tu dire, *impudente*, *effrontée* ?

On croit entendre Arnolphe dire à la jeune Agnès :

Pourquoi ne pas m'aimer, madame l'impudente?

Mais c'est précisément parce que ce ton est excellent dans un vieillard ridicule, qu'il est détestable dans une tragédie.

La conduite de Sophonisbe dans le reste de la pièce n'est pas plus décente, ni son langage plus modeste. Son mari est tué dans un combat : on le lui annonce. Elle reçoit cette nouvelle assez froidement, et s'écrie qu'il est trop heureux d'être mort. Elle demande si quelqu'un de sa suite veut la tuer, mais d'un ton à faire en sorte que personne n'en ait envie. Aussi sa confidente, Phénice, lui représente fort sensément qu'on est toujours à temps de se tuer.

Un mal désespéré
A toujours dans la mort un remède assuré.

Cependant c'est aussi le dernier qu'on essaie ;
Et qu'on doit appliquer à la dernière plaie.
Pour moi, je suis d'avis qu'oubliant le trépas,
Vous tiriez du secours de vos *propres* appas.
Vous n'auriez pas besoin de beaucoup d'artifice
Pour vous rendre agréable aux yeux de Massinisse.
Essayez de gagner son inclination.

SOPHONISBE.

Plût aux dieux!

La réponse est naïve. Cependant elle ajoute un moment après :

Je n'attends rien du tout *du côté* de mes charmes.
Ce remède, Phénice, est *ridicule* et vain.
Il vaut mieux se servir de *celui de la main.*

Mais Phénice la rassure en fidèle suivante :

Donnez-vous, s'il vous plaît, un peu de patience ;
Et de votre beauté faites expérience.
Sachez ce qu'elle vaut et ce que vous pouvez.
Mais comment le savoir, si vous ne l'éprouvez ?

Une autre suivante, Corisbé, vient à l'appui :

De fait, la défiance où la reine se *treuve*
Ne peut venir *d'ailleurs* que d'un *manque d'épreuve.*

SOPHONISBE.

Corisbé, prenez garde à l'état où je suis,
Et par-là, comme moi, voyez ce que je puis.
Quand hier j'aurais été la vivante peinture
Des plus rares beautés qu'on *voit* en la nature,
Le moyen que mes yeux conservent aujourd'hui
Une extrême beauté sous un extrême ennui ?
Et n'ayant plus en moi que des attraits vulgaires,
Ils ne toucheraient point, ou ne toucheraient guères.
De sorte qu'après tout, je conclus qu'il vaut mieux
Essayer le secours *de la main que des yeux.*

Voilà encore l'agréable alternative des *yeux* et de *la main*. Mais on a quelque peine à concevoir pourquoi cette veuve si résignée craint tant que le chagrin n'ait altéré ses appas. Ce n'est pas du moins celui qu'a pu lui causer la mort de son époux ; car elle ne lui a pas donné la plus petite larme. Aussi n'est-on pas étonné que la sage conseillère, Phénice, la félicite sur sa fraîcheur.

Au reste, la douleur ne vous a pas éteint
Ni la clarté des yeux ni la beauté du teint :
Vos *pleurs* (1) vous ont *lavée*, et vous êtes de celles
Qu'un air triste et dolent rend encore plus belles.
. . . .
Croyez que Massinisse est un *vivant rocher*,
Si vos *perfections* ne le peuvent toucher ;
Et qu'il est plus cruel qu'un tigre d'Hyrcanie,
S'il exerce envers vous la moindre tyrannie.

Assurément Massinisse n'est point ce *rocher* et n'est point ce *tigre*, car à peine Sophonisbe a-t-elle répondu à son premier compliment, qu'il s'écrie :

O dieux ! que de merveilles
Enchantent à la fois mes yeux et mes oreilles !

---

(1) Quels pleurs ? ce sont apparemment ceux qu'elle a répandus quand son mari l'a querellée.

Et Phénice dit tout bas à Corisbé :

Ma compagne, il se prend.

Il est vrai que Sophonisbe lui donne beau jeu, et commence par l'assurer qu'elle est ravie de sa victoire, et qu'il n'aura jamais tant de bonheur qu'elle lui en souhaite. C'est là le cas de ne pas perdre de temps : aussi le prince numide avoue qu'elle vient de *lui ravir son cœur*. Sophonisbe répond que c'est-là *un langage moqueur* qui ne sied pas *à un généreux vainqueur*. Mais Massinisse, pour lui prouver qu'il ne se moque point, déclare qu'il est prêt à l'épouser. La reine ne se fait point prier, et s'écrie pour toute réponse :

O merveilleux excès de grâce et de bonheur,
Qui met une captive au lit de son Seigneur !

MASSINISSE.

Puisque vous me rendez le plus heureux des hommes !
Ma violente ardeur *et le temps où nous sommes*
Ne me permettent pas de beaucoup différer.
. . . .
Cependant permettez que je prenne *à mon aise*
Un honnête baiser pour gage de la foi
Que le *dieu conjugal* veut de vous et de moi.

Et il prend en effet *ce baiser tout à son aise*. Cela va bien jusque-là ; mais il ajoute tout de suite :

Madame, s'il vous plaît, j'irai voir mes soldats,
Et, les ordres donnés, je reviens sur mes pas.

Aux termes où ils en sont, ce brusque départ est peu civil et peu galant, et, dans le plan donné de la scène, c'est la seule disconvenance qui s'y trouve ; ce qui n'empêche pas la reine de s'écrier :

O miracle d'amour !

Scipion a-t-il tort de dire, dans l'acte suivant :

Massinisse, en un jour, voit, aime et se marie.

Mais voici qui est plus curieux. Après que la veuve de Syphax et le prince numide sont mariés, celui-ci, tout en causant avec elle dans la première scène du quatrième acte, lui fait une question qu'on ne peut s'empêcher de trouver très-raisonnable :

A propos, où naquit, en quel temps, et pour quoi,
La bonne volonté que vous avez pour moi ?
De grâce, accordez-moi le plaisir de l'entendre.
Vous plaît-il ?

SOPHONISBE.

Volontiers : je m'en vais vous l'apprendre.

Il a bien fallu exposer toutes ces platitudes pour faire voir d'où nous sommes partis, et ce qu'étaient nos chefs-d'œuvre avant Corneille. Il faut encore joindre à toutes ces fautes les pointes et le *phébus* des sonnets italiens. Massinisse, dans cette même scène, s'exprime ainsi :

Il est vrai que d'abord j'ai senti la pitié :
Mais comme le soleil suit les pas de l'aurore,
L'amour qui l'a suivie, et qui la suit encore,
A fait en un instant, dans mon cœur embrasé,
Le plus grand changement qu'il ait jamais causé.

Ce jargon domine d'un bout à l'autre dans *Sylvie*, tragi-comédie de Mairet, jouée en 1621, quinze ans avant *le Cid*, et qui fit courir tout Paris pendant quatre ans. Il est vrai que cet insupportable abus d'esprit tomba en-

tièrement lorsqu'on eut entendu *le Cid*. qui en offre fort peu de traces, et qui fit connaître un genre de beauté bien différent. Mairet lui-même appela depuis cette *Sylvie*, *les péchés de sa jeunesse*, tant un seul homme peut influer sur ses contemporains! Mais il n'est pas moins vrai que Mairet ne put pardonner à Corneille d'avoir éclairé son siècle, et qu'il fut, à sa honte, un des plus ardens détracteurs du *Cid*.

Que *Sophonisbe* ait réussi lorsque l'on ne connaissait rien de mieux, ou plutôt lorsqu'elle était meilleure que tout ce que l'on connaissait, rien n'est plus simple; mais on demandera comment ce succès a pu durer encore cinquante ans après la lumière apportée par Corneille. C'est ici qu'il faut rendre à Mairet le tribut d'éloge qui lui est dû. Il convenait d'abord de faire voir les vices grossiers qui dominaient dans les ouvrages les plus estimés ; mais je dois dire à présent que, dans les deux derniers actes de cette pièce, il y a des beautés. A la vérité, le style en est trop faible et trop défectueux pour en citer des morceaux quand nous sommes si près de Corneille ; mais il y a dans les sentimens du pathétique et de l'élévation. La douleur de Massinisse, quand il faut sacrifier Sophonisbe, est touchante, quoiqu'elle ne soit pas toujours assez noble, et qu'il s'abaisse aux supplications beaucoup plus qu'il ne sied au caractère d'un monarque et d'un héros. Son désespoir, tour à tour impétueux et tranquille, produit de l'effet ; et ce qui dut en faire encore plus, c'est le moment où il montre à Scipion son épouse mourante du poison qu'il lui a donné, étendue sur le lit nuptial. Ce spectacle, qui n'est point une vaine pompe, mais qui fait partie d'une action tragique ; ce dénoûment théâtral était fort au-dessus de ce qu'on avait vu jusqu'alors. C'est là sans doute ce qui a fait vivre la pièce jusqu'au temps où le grand nombre de modèles rendit les spectateurs plus difficiles ; et c'est aussi ce qui engagea Voltaire à tenter un dernier effort sur ce sujet, déjà traité sept fois sur la scène française. Il y a plus : quand le grand Corneille, dans toute sa gloire, voulut faire une *Sophonisbe* trente ans après celle de Mairet, il ne put la déposséder du théâtre, et resta au-dessous de ce qu'il voulait effacer. Ce n'est pas qu'il fût tombé dans des fautes pareilles à celles qu'on vient de voir; il avait enseigné aux autres à les éviter : mais son intrigue est froide ; sa pièce est bien moins tragique que les deux derniers actes de Mairet; en un mot, elle a le plus grand de tous les défauts, celui d'être absolument sans intérêt. J'y reviendrai dans l'examen de son théâtre ; mais, avant d'y entrer, il convient de parler d'une autre tragédie qui eut autant de succès que *Sophonisbe*, et qui vaut encore moins ; ce qui est d'autant plus remarquable, qu'elle fut jouée immédiatement avant *le Cid*. C'est *la Mariamne* de Tristan, pièce long-temps celèbre, même après Corneille, et vantée après ses chefs-d'œuvre, tant le bon goût a de peine à s'établir ! Le sujet est connu ; c'est le même qu'a traité Voltaire, et à plusieurs reprises, sans pouvoir jamais en faire un bon ouvrage ; ce qui prouve qu'en lui-même le sujet n'est pas heureux. Il est tiré de l'historien Josephe, qui raconte avec beaucoup d'intérêt les infortunes de Mariamne, conduite à l'échafaud par les fureurs jalouses d'un époux barbare, de cet Hérode, signalé dans l'histoire par ses talens et ses cruautés. Mais un événement tragique n'est pas toujours une tragédie ; il s'en faut de beaucoup. Il faut une action, une intrigue : celle de Tristan ne suppose pas beaucoup d'invention. Salome, la sœur d'Hérode et l'ennemie de Mariamne, sans qu'on dise même pourquoi, corrompt un échanson du roi son frère, et l'engage à déposer que Mariamne lui a fait l'horrible proposition d'empoisonner Hérode. Sur cette accusation, destituée d'ailleurs de toute espèce de preuves, il prononce la sentence de mort contre une femme qu'il idolâtre ; et quand on vient lui apprendre que la sentence est exécutée, il

tombe dans un désespoir qui remplit tout le cinquième acte ; sans que l'auteur ait eu même le soin de faire reconnaître l'innocence de Mariamne et la perfidie de Salome. Toute la pièce n'est donc qu'une déclaration dialoguée ; elle est absolument sans art, mais non pas cependant sans quelque intérêt, puisqu'une femme innocente et mise à mort inspire toujours quelque pitié. Mondory, le premier acteur de ce temps-là, devint fameux par le succès qu'il eut dans le rôle d'Hérode, que sans doute il jouait avec autant d'emphase et d'exagération qu'il y en a dans les sentimens et les idées. Sa déclamation ne pouvait pas être moins outrée que tout le reste ; elle l'était au point, que Mondory pensa périr des efforts qu'il faisait dans les fureurs d'Hérode, et fut emporté presque mourant hors de la scène, où il ne put jamais reparaître.

Mais quel était le style et le dialogue de cette tragédie, jouée en même temps que *le Cid*, et avec de si grands applaudissemens ? C'est ce qu'il est curieux de voir, non pas tant pour juger Tristan que pour apprécier Corneille.

Hérode, à l'ouverture de la pièce, est réveillé par un songe effrayant. Il appelle son capitaine des gardes, Phérore, et lui parle de ce songe dont il est encore troublé. Phérore l'assure que les songes ne signifient rien du tout.

Et selon qu'un rabbin me fit un jour entendre,
C'est le prendre fort bien que de n'en rien attendre.

HÉRODE.

Quelles fortes raisons apportait ce docteur,
Qui soutient que le songe est toujours un menteur ?

PHÉRORE.

Il disait que l'humeur qui dans nos cœurs domine,
A voir certains objets en dormant nous incline.
Le flegme humide et froid, s'élevant au cerveau,
Y vient représenter des brouillards et de l'eau.
La bile ardente et jaune, aux qualités subtiles,
N'y dépeint que combats, qu'embrasemens de villes.
Le sang qui tient de l'air et répond au printemps,
Rend les moins fortunés dans leurs songes contens, etc.

Après cette dissertation sur les rêves, qui occupe toute la scène, Hérode veut enfin conter le sien, et Salome sa sœur se présente à la porte en disant :

Vous plaît-il que j'entende aussi cette aventure ?

Hérode conte son *aventure*, c'est-à-dire, son rêve ; ensuite il se plaint à Phérore et à Salome des chagrins que lui donne Mariamne, qui ne répond nullement à l'amour qu'il a pour elle. Les deux confidens s'efforcent de l'aigrir de plus en plus contre son épouse.

SALOME.

Quel plaisir prenez-vous de chérir une roche
Dont les sources de pleurs coulent incessamment,
Et qui pour votre amour n'a point de sentiment ?

HÉRODE.

Si le divin objet dont je suis idolâtre
Passe pour un rocher, c'est un rocher d'albâtre,
Un écueil agréable, où l'on voit éclater
Tout ce que la nature a fait pour me tenter.
Il n'est point de rubis vermeil comme sa bouche,

Qui mêle un esprit d'ambre à tout ce qu'elle touche ;
Et l'éclat de ses yeux veut que mes sentimens
Les mettent pour le moins au rang des diamans.

Une roche dont il coule des sources de pleurs, *un écueil agréable*, *un rocher d'albâtre*, *des yeux que les sentimens mettent pour le moins au rang des diamans*, etc. C'est cette profusion de figures bizarement recherchées et d'idées puerilement alambiquées, qui, se mêlant aux plus triviales platitudes, formait un ensemble vraiment grotesque; et tel était pourtant le style qui, chez les auteurs les plus renommés, dominait dans la tragédie, dans l'épopée, dans l'éloquence, à l'époque où Corneille donna *le Cid*.

Hérode finit par envoyer un message amoureux à Mariamne :

Observe bien surtout, en faisant ce message,
Et le son de sa voix, et l'air de son visage,
Si son teint devient pâle ou s'il devient vermeil :
J'en saurai la réponse en sortant du conseil.

C'est la fin du premier acte de *Mariamne*. Tout le monde sait par cœur cette autre fin du premier acte :

Je vais donner une heure aux soins de mon empire,
Et le reste du jour sera tout à Zaïre.

Ce rapprochement, qui semble ici se présenter de lui-même, offre les deux extrêmes du style. Mariamne, au second acte, se plaint de la mort de son jeune frère qu'Hérode avait fait noyer :

Ce clair soleil levant, adoré de la cour,
Se plongea dans les eaux comme l'astre du jour,
Et n'en ressortit pas en sa beauté première ;
Car il en fut tiré sans force et sans lumière.

Voilà les *concetti* que l'Italie avait mis à la mode, et que l'on admirait au théâtre, comme dans la société le jargon des *Précieuses ridicules*. En voici d'autres exemples :

Votre teint, composé des plus aimables fleurs,
Sert trop long-temps de lit à des ruisseaux de pleurs.
. . . .
Mariamne a des morts accru le triste nombre ;
Ce qui fut mon soleil n'est donc plus rien qu'une ombre !
Quoi ! dans son orient cet astre de beauté,
En éclairant mon âme, a perdu la clarté !

C'est Hérode qui parle ainsi en déplorant la mort de Mariamne. Il s'adresse au soleil :

Astre sans connaissance et sans ressentiment,
Tu portes la lumière avec aveuglement.
Si l'immortelle main qui te forma de flamme,
En te donnant un corps, l'avait pourvu d'une âme,
Tu serais plus sensible au sujet de mon deuil ;
De ton lit aujourd'hui tu ferais ton cercueil, etc.

Il continue sur le même ton :

Aurait-on dissipé ce recueil de miracles ?
Aurait-on fait cesser mes céiestes oracles ?
Aurait-on de la sorte enlevé tout mon bien ?
Et ce qui fut mon tout ne serait-il plus rien ?
. . . .
Tu dis qu'on a détruit cet ouvrage des cieux ?

NARBAL.

Sire, *avecque* regret, je l'ai vu de mes yeux.

HÉRODE.

Viens m'en conter au long la pitoyable histoire.

La belle chute! Rien ne ressemble plus à cet amant de comédie qui, *dans son désespoir, est allé se jeter.... par la fenêtre ?.... non, sur son lit.* cette tranquille interrogation d'Hérode, après toutes ses lamentations, est absolument du même genre; mais il n'y a pas de quoi s'en étonner : ces lamentations sont si froides! et voilà le plus grand mal, c'est qu'avec tant de figures et d'antithèses, il n'y a pas un mot de sentiment:

Et ce n'est pas ainsi que parle la nature.

C'est toujours là qu'il en faut revenir.

Ah! voici le plus court : il faut que cette lame
D'un coup blesse mon cœur et guérisse mon âme.
. . . .
Ou bien, meurs du regret de ne pouvoir mourir.

Est-ce là le langage de la douleur ? Cherche-t-elle jamais des pointes et des subtilités ? Ce n'était point la peine de se tuer à réciter de pareils vers. Nous venons de voir *le style de Marini*, voici celui de *D. Japhet* :

Ah ! Cerbère têtu, fatal à ma maison,
Tu sais bien contre moi produire du poison;
Mais inutilement ta bouche envenimée
Jette son aconit contre ma renommée.
Elle est d'une candeur que rien ne peut tacher, etc.

Quelque chose de bien pis encore, c'est le rôle que l'auteur fait jouer à la mère de Mariamne, Alexandra : elle prononce dans un monologue, de justes imprécations contre le bourreau de sa fille, contre le tyran qui vient de condamner l'innocence; mais, dans la crainte qu'on ne la soupçonne elle-même de complicité dans la prétendue trahison de Mariamne, elle attend au passage cette infortunée que l'on mène au supplice, et l'arrête pour l'accabler des plus atroces invectives, pour applaudir à sa condamnation, insulter à son infortune, lui reprocher un crime qu'elle sait trop bien être supposé. On n'a jamais donné à la nature un démenti plus outrageant, et c'est une nouvelle preuve qu'avant Corneille, on ne la connaissait guère plus dans la fable et dans les caractères que dans la diction.

Il n'y a dans toute cette pièce qu'un seul beau vers : Hérode s'indigne contre les Juifs de ce qu'ils ne viennent pas venger sur lui la mort d'une reine qu'ils adoraient; il s'adresse aux cieux, et s'écrie :

Punissez ces ingrats qui ne m'ont point puni.

Ce n'est point là une antithèse de mots, c'est un sentiment vrai et profond, rendu avec énergie.

D'après ce que nous avons vu de *la Sophonisbe* et de *la Mariamne*, jugeons maintenant ce que Corneille avait à faire, et ce qu'il fit. Rappelons-nous ce qui a dû nous frapper davantage dans ces étranges scènes, de deux pièces les meilleures ou les moins mauvaises qu'on eût encore faites. Il en résulte que l'on ignorait presque entièrement le ton qui convenait à la tragédie ; et sans ce point si important, tout ce qu'on avait fait était peu de chose. On avait lu les Grecs ; on avait étudié *la Poétique* d'Aristote ; on y avait appris les règles essentielles de la construction du drame ; le simple bon sens suffisait pour les adopter : c'était là le premier pas. Mais il s'agissait de saisir l'ensemble de toutes les convenances et de tous les rapports dont la réunion produit ce qu'on appelle un art. En effet,

à quoi tient cette agréable illusion que l'art produit sur nous quand il est à sa perfection, et que nous avons appris à le juger? N'est-ce pas à ce tout artificiel dont les parties bien liées, bien assorties, nous présentent, non pas la nature réelle (elle est toujours près de nous, et nous n'avons pas besoin des arts pour la trouver), mais une nature assez vraisemblable pour ne contredire en rien la réalité, et assez embellie pour être fort au-dessus de la nature ordinaire? Quand ce but est atteint, qu'arrive-t-il? C'est que nous jouissons non-seulement des efforts de l'art, mais encore du talent de l'artiste qui en a vaincu les difficultés; et il suffit de connaître un peu l'esprit humain pour sentir que cette admiration qu'on nous fait éprouver est encore un plaisir de plus; car nous aimons naturellement tout ce qui nous rappelle l'idée du beau; il semble que le modèle original en soit gravé dans notre imagination, et que, chaque fois que nous en apercevons les images, nous ne fassions que le reconnaître dans sa ressemblance. D'ailleurs, cette surprise agréable, qui naît des efforts du génie, ce souvenir qui nous avertit, au milieu du spectacle, que ce n'est qu'une illusion bien préparée, est nécessaire pour adoucir en nous les impressions de la tragédie, qui, sans cela, seraient trop fortes, et ressembleraient trop à la douleur réelle. C'est ce que l'on a tenté d'exprimer dans ces vers:

A tous les mouvemens dont mon âme est saisie,
Se mêle un charme heureux, né de la poésie.
En me faisant frémir, en me faisant pleurer,
Elle me donne encor le plaisir d'admirer;
Et ce doux sentiment que son art me procure
Est un nectar divin versé sur ma blessure.

(*Molière à la nouvelle Salle.*)

Personne ne va au théâtre pour s'affliger de bonne foi; mais chacun est bien aise de voir comment on s'y prendra pour le faire pleurer, comme si en effet il s'affligeait. En un mot, nous y allons pour être trompés, et tout ce que nous demandons, c'est qu'on nous trompe bien. Je citerai à ce propos le mot d'un Anglais qui était venu voir les tours d'adresse d'un fameux joueur de gobelets. A côté de lui se trouvait un de ces hommes toujours prêts à faire ce qu'on ne leur demande pas, et qui s'offrit, pour l'empêcher d'être dupe, de lui montrer d'avance le secret des tours d'escamotage qu'il allait voir. « Je vous en dispense, monsieur, dit » froidement l'Anglais, je paye ici pour être trompé ».

Mais pour tromper avec le secours de l'art, il faut observer toutes les convenances sur lesquelles il est fondé. Or, une des premières est que chaque personnage agisse et parle selon le caractère qu'on lui connaît. Un héros, un roi ne s'exprime pas comme un homme du peuple; ni une reine une princesse, comme une soubrette. C'est ce qu'enseignait Horace lorsqu'il a dit: *Que chaque personnage parle le langage qui lui est propre. Un héros ne doit pas s'exprimer comme Dave.* Ce précepte paraît bien simple; cependant, jusqu'à Corneille, on avait été presque toujours, sur la scène, ou plat jusqu'à la trivialité, ou boursoufflé de figures de rhétorique. Ce dernier défaut était surtout celui de Garnier; l'autre fut celui de Mairet. La tragédie me montre des rois et des héros; elle me les montre, non pas dans les actions indifférentes de la vie, où tous les hommes peuvent se ressembler en un certain point, mais dans des momens choisis, dans des situations intéressantes. Je m'attends naturellement à entendre un langage digne de leur rang, conforme à leur caractère, adapté à leurs intérêts, à leurs passions, à leurs dangers; et si je ne suis pas frustré dans mon attente, l'illusion s'établit, mon plaisir commence. Mais, si je les vois agir et parler comme mon voisin ou mes voisines que j'ai laissés à la maison,

je vois sur-le-champ que celui qui a voulu m'en imposer n'y entend rien, et, sous les habits de Massinisse et de Sophonisbe, je reconnais les bourgeois de mon quartier. C'est cette disconvenance qui choque dans ce que nous avons vu de la pièce de Mairet. Est-ce bien la fille d'Asdrubal, l'épouse de Syphax, cette reine que l'histoire nous représente si fière et si sensible, et qui accepta du poison de la main de Massinisse plutôt que d'être traînée en triomphe au Capitole ? Est-ce elle qui se conduit et qui s'énonce comme une veuve coquette, pressée de se marier, et qui se jette à la tête d'un jeune homme qu'elle a trouvé beau ! Et Massinisse, qui ne l'a vue que dans ce seul moment où ces avances indécentes devraient le prévenir contre elle, peut-il convenablement lui offrir sur-le-champ de l'épouser ? Voilà pour le fond des choses. Et le dialogue n'est-il pas entièrement de la comédie ? Il est vrai que cette séparation si essentielle et si indispensable entre le langage familier et celui de la tragédie ne peut s'établir qu'à mesure que l'idiome s'épure et s'ennoblit. Il fallait faire à la fois ce double travail. Mais heureusement l'un tient à l'autre et c'est l'habitude de penser noblement qui donne de la noblesse au langage. Voilà le premier service que Corneille rendit à la langue et au théâtre. C'est lui qui, le premier, marqua des limites entre la diction tragique et le discours ordinaire. En faisant de suite un grand nombre de beaux vers, il apprit aux Français que la dignité du *style achève de caractériser les personnages de la tragédie, comme le costume et les attitudes caractérisent les figures sur la toile et sur le marbre.* Que serait-ce en effet si un peintre nous représentait Achille vêtu comme Sosie, et mettant le poing sous le nez d'Agamemnon ? C'est précisément ce que faisaient les poëtes tragiques avant Corneille. Des expressions ignobles dans la bouche d'un grand personnage sont des haillons qui couvrent un roi. Corneille écarta ces lambeaux qui rendaient Melpomène méconnaissable, et la revêtit d'une robe majestueuse : il y laissa encore quelques taches, et, après lui, Racine la couvrit d'or et de diamans.

Mais, dit-on, comment, avec cette noblesse continue d'expressions et cette harmonie nécessaire au vers, conserver un air de vérité qui ressemble à la nature ? A cette question il faut répondre comme Zénon à ceux qui niaient le mouvement : il marcha. Lisez nos bons écrivains dramatiques, et voyez si leur élégance ôte rien au naturel. C'est ici le moment de citer Corneille, puisqu'il a donné parmi nous le premier modèle de ce grand art du style tragique. Ecoutez don Diègue défendant son fils accusé par Chimène :

Qu'on est digne d'envie
Lorsqu'en perdant la force on perd aussi la vie,
Sire, et que l'âge apporte aux hommes généreux !
Au bout de leur carrière, un destin rigoureux,
Moi, dont les longs travaux ont acquis tant de gloire,
Moi, que jadis partout a suivi la victoire,
Je me vois aujourd'hui, pour avoir trop vécu,
Recevoir un affront et demeurer vaincu.
Ce que n'a pu jamais combat, siége, embuscade,
Ce que n'a pu jamais Aragon, ni Grenade,
Ni tous vos ennemis, ni tous mes envieux,
Le comte, en votre cour, l'a fait presque à vos yeux,
Jaloux de votre choix, et fier de l'avantage
Que lui donnait sur moi la faiblesse de l'âge.
Sire, ainsi ces cheveux blanchis sous le harnois,
Ce sang pour vous servir prodigué tant de fois,
Ce bras jadis l'effroi d'une armée ennemie,
Descendaient au tombeau tout chargés d'infamie,

Si je n'eusse produit un fils digne de moi,
Digne de son pays et digne de son roi.
Il m'a prêté sa main, il a tué le comte;
Il m'a rendu l'honneur, il a lavé ma honte.
Si montrer du courage est du ressentiment;
Si venger un soufflet mérite un châtiment.

. . . .

Si Chimène se plaint qu'il a tué son père,
Il ne l'eût jamais fait, si j'avais pu le faire.
Immolez donc ce *chef* que les ans vont ravir,
Et conservez pour vous le bras qui peut servir.
Aux dépens de mon sang satisfaites Chimène;
Je n'y résiste point, je consens à ma *peine*,
Et loin de murmurer contre un injuste arrêt,
Mourant sans déshonneur, je mourrai sans regret.

Eh bien (excepté le mot de *chef* qui a vieilli dans le sens de *tête*, probablement parce qu'il est sujet à l'équivoque), y a-t-il dans tout ce morceau si vigoureux, si animé, si pathétique, un seul mot au-dessous du style noble? et en même temps y en a-t-il un seul qui ne soit dans la nature et dans la vérité?

On entend un beau langage, des vers nombreux, et en même temps que l'oreille et l'imagination sont flattées, l'âme est toujours satisfaite, et jamais trompée: elle avoue, elle reconnaît tout ce qu'elle entend. C'était-là l'heureux secret qu'il fallait découvrir, le problème qu'il fallait résoudre; et peut-on s'étonner de l'effet prodigieux qu'éprouva toute la France, des transports de l'admiration universelle, la première fois qu'on entendit un langage si nouveau, si supérieur à tout ce qui existait auparavant? Quelle distance des pièces de Scudéry, de Benserade, de Duryer, de Mairet, de Tristan, de Rotrou, à cette merveille du *Cid!* Rotrou s'en rapprocha depuis dans *Venceslas*; mais quoique Corneille eût la déférence de l'appeler *son père*, parce qu'il n'était entré qu'après lui dans la carrière du théâtre, cependant, comme Rotrou n'avait rien produit jusque-là qui ne fût au dessous du médiocre, et que le seul ouvrage qui lui ait survécu n'ait paru que six ans après *le Cid*, la justice veut qu'on le range parmi ceux qui profitèrent à l'école du grand Corneille, et c'est à ce rang que j'en parlerai.

Pour développer d'abord le grand changement que l'auteur du *Cid* introduisit dans le style tragique, j'ai un peu anticipé sur ce que j'avais à dire de cette mémorable époque de notre théâtre, et avant de m'y arrêter, je dois dire un mot de *Médée* qui la précéda; car on me dispensera sans doute de parler des premières comédies de Corneille. On se souvient seulement qu'il les a faites, et que, sans rien valoir, elles valaient mieux que toutes celles de son temps. C'est quand il donna *le Menteur* qu'il eut encore la gloire de précéder Molière dans les pièces de caractère. Maintenant je ne considère en lui que le père de la tragédie.

SECTION II.

CORNEILLE.

Son coup d'essai fut *Médée*: le sujet n'était pas très-heureux: elle n'eut qu'un succès médiocre. Il n'est pas surprenant que Longepierre, qui travailla sur le même sujet environ soixante ans après, l'ait manié avec plus d'art, et soit parvenu à y répandre assez d'intérêt pour la faire voir de temps en temps avec quelque plaisir, malgré ses défauts, quand il se trouve une actrice propre à faire valoir le rôle de Médée. Soixante ans de lumières

et de modèles sont d'un grand secours, même pour un talent médiocre. Mais le talent sublime de Corneille s'annonçait déjà dans sa *Médée* (quoique mal conçue et mal écrite), par quelques morceaux d'une force et d'une élévation de style inconnues avant lui. Tel est ce monologue de Médée, imité de Sénèque. Ailleurs ce pourrait être une déclamation; mais il faut songer que c'est une magicienne qui parle.

Souverains protecteurs des lois de l'hyménée,
Dieux, garans de la foi que Jason m'a donnée,
Vous qu'il prit à témoin d'une immortelle ardeur,
Quand, par un faux serment, il vainquit ma *pudeur*,
Voyez *de* quel mépris vous traite son parjure,
Et m'aidez à venger cette commune injure.
S'il me peut aujourd'hui chasser impunément,
Vous êtes sans pouvoir ou sans ressentiment.
Et vous, troupe savante en noires barbaries,
Filles de l'Achéron, Spectres, Larves, Furies,
Fières sœurs, si jamais notre commerce étroit
Sur vous et vos serpens me donna quelque droit,
Sortez de vos cachots avec les mêmes flammes
Et les mêmes tourmens dont vous *gênez* les âmes;
Laissez-les quelque temps reposer dans les fers;
Pour mieux agir *pour* moi, *faites trève aux enfers*.
Apportez-moi du fond des antres de Cerbère
La mort de ma rivale et celle de son père,
Et, si vous ne voulez mal servir mon courroux,
Quelque chose de pis pour mon perfide époux.
Qu'il coure vagabond de province en province;
Qu'il fasse lâchement la cour à chaque prince.
Banni de tous côtés, sans bien et sans appui,
Accablé de malheur, de misère et d'ennui,
Qu'à ses plus grands malheurs aucun ne compatisse,
Qu'il ait regret à moi pour son dernier supplice,
Et que mon souvenir, jusque dans le tombeau,
Attache *à son esprit* un éternel bourreau.
Jason me répudie, et qui l'aurait pu croire!
S'il a manqué d'amour, manque-t-il de mémoire?
Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits?
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits?
Sachant ce que je puis, ayant vu ce que j'ose,
Croit-il que m'offenser ce soit si peu de chose?
Quoi! mon père trahi, les élémens forcés,
D'un *frère dans la mer* les membres dispersés,
Lui font-ils présumer mon audace épuisée?
Lui font-ils présumer qu'à mon tour méprisée,
Ma rage contre lui n'ait *par où* s'assouvir,
Et que tout mon pouvoir se borne à le servir?

On peut relever quelques fautes de langage; mais en total, ce morceau est d'un style infiniment élevé au-dessus de tout ce qu'on écrivait dans le même temps. Ces deux vers surtout :

Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits?
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits?

offrent un rapprochement d'idées de la plus grande énergie : il est impossible de dire plus en peu de mots : c'est le vrai sublime.

La littérature espagnole était alors en vogue parmi nous. Nous avions emprunté beaucoup de pièces de théâtre de cette nation, mais nous n'en avions guère imité que les défauts. Corneille, en s'appropriant le sujet du

Cid, traité d'abord en Espagne par Diamanté, et ensuite par Guilain de Castro, ne fit pas un larcin, comme l'envie le lui reprocha très-injustement, mais une de ces conquêtes qui n'appartiennent qu'au génie. Il embellit beaucoup ce qu'il prenait, en ôta beaucoup de défauts, et réduisit le tout aux règles principales du théâtre. Il ne les observa pas toutes : qui peut tout faire en commençant ?

On connaît depuis long-temps ce qu'il y a de défectueux dans *le Cid* ; mais ce qui est très-remarquable, et ce qu'il importe de démontrer, c'est que, dans la nouveauté de l'ouvrage, ce qui lui fut reproché comme le plus répréhensible, est véritablement ce qu'il y a de plus beau. Cet exemple prouve ce que j'ai établi au commencement de ce *Cours*, que le génie précède nécessairement le goût, et qu'il devine par instinct avant que nous sachions juger par principes. Je ne parle pas de Scudéry, qui était aveuglé par la haine ; mais l'Académie en corps condamna *le sujet* du *Cid*, et déclara expressément qu'*il n'était pas bon*. Je sais de quelle estime jouit la critique qui parut alors sous le tire de *Sentiment de l'Académie sur le Cid* : cette estime est méritée à beaucoup d'égards ; mais je crois pouvoir dire, sans blesser le respect que je dois à nos prédécesseurs, que cette critique est fautive en bien des points ; qu'on a été trop loin quand on l'a qualifiée de *chef-d'œuvre*, et qu'elle est plutôt un modèle d'impartialité et de modération que de justesse et de bon goût. Ce fut Chapelain qui la rédigea, et cet ouvrage fait honneur à ses connaissances et à son esprit. Malgré quelques expressions, quelques tournures qui ont vieilli ; malgré quelques traits qui sentent l'affectation et la recherche, alors trop à la mode, en général, les pensées et le style ont de la dignité, et les motifs et les principes de l'Académie sont noblement développés. On y rend un légitime hommage au talent de Corneille : le cardinal de Richelieu en fut très-mécontent, et c'était en faire l'éloge. Quant aux erreurs qui s'y trouvent, et dont Voltaire, qu'on accuse d'être le détracteur de Corneille, a déjà relevé une partie, elles sont très-excusables, parce que l'art ne faisait que de naître. Il y a peu de mérite à les rectifier aujourd'hui, après cent cinquante ans d'expérience ; mais il n'est pas indifférent à la gloire de Corneille de faire voir qu'il lui arriva ce qui arrive toujours aux esprits créateurs ; c'est que non-seulement il faisait mieux que tous ses rivaux, mais qu'il en savait plus que tous ses juges.

Les reproches incontestables que l'on peut faire au *Cid*, sont, 1.° le rôle de l'Infante, qui a le double inconvénient d'être absolument inutile, et de venir se mêler mal à propos aux situations les plus intéressantes. (Ce rôle fut retranché lorsque Rousseau le lyrique arrangea le *Cid* de la manière dont on le joue maintenant ; mais j'examine l'ouvrage tel qu'il fut composé.)

2.° L'imprudence du roi de Castille, qui ne prend aucune mesure pour prévenir la descente des Maures, quoiqu'il en soit instruit à temps, et qui par conséquent joue un rôle peu digne de la royauté.

3.° L'invraisemblance de la scène où don Sanche apporte son épée à Chimène, qui se persuade que Rodrigue est mort, et persiste dans une méprise beaucoup trop prolongée, et dont un seul mot pouvait la tirer. On voit que l'auteur s'est servi de ce moyen forcé pour amener le désespoir de Chimène jusqu'à l'aveu public de son amour pour Rodrigue, et affaiblir ainsi la résistance qu'elle oppose au roi qui veut l'unir à son amant. Mais il ne paraît pas que ce ressort fût nécessaire, et la passion de Chimène était suffisamment connue.

4.° La violation fréquente de cette règle essentielle qui défend de laisser jamais la scène vide, et que les acteurs entrent et sortent sans se parler ou sans se voir.

5.° La monotonie qui se fait sentir dans toutes les scènes entre Chimène et Rodrigue, où ce dernier offre continuellement de mourir. J'ignore si, dans le plan de l'ouvrage, il était possible de faire autrement : j'avouerai aussi que Corneille a mis beaucoup d'esprit et d'adresse à varier, autant qu'il le pouvait, par les détails, cette conformité de fond ; mais enfin elle se fait sentir, et Voltaire ajoute avec raison que Rodrigue offrant toujours sa vie à sa maîtresse, a une tournure un peu trop romanesque.

Voilà, ce me semble, les vrais défauts qu'on peut blâmer dans la conduite du *Cid* : ils sont assez graves. Remarquons pourtant qu'il n'y en a pas un qui soit capital, c'est-à-dire, qui fasse crouler l'ouvrage par les fondemens, ou qui détruise l'intérêt; car un rôle inutile peut être retranché, et nous en avons plus d'un exemple. Il est possible à toute force que le roi de Castille manque de prudence et de précaution, et que don Sanche, étourdi de l'emportement de Chimène, n'ose point l'interrompre pour la détromper : ce sont des invraisemblances, mais non pas des absurdités. Cette distinction est très-importante, et nous aurons lieu de l'appliquer quand il sera question de Rodogune.

Il résulte de cet exposé, que *le Cid* n'est pas une pièce régulièrement bonne. Mais est-il vrai, comme le prétendait l'Académie, que *le sujet n'en soit pas bon ?* Un siècle et demi de succès a répondu d'avance à cette question; mais il peut être utile de la discuter, pour l'intérêt de l'art et l'instruction des amateurs.

Pour condamner le sujet du *Cid*, l'Académie se fonde sur ce qu'il est *moralement invraisemblable* que Chimène consente à épouser le meurtrier de son père le même jour où il l'a tué. Il y a, si j'ose le dire, une double erreur dans ce jugement. D'abord il n'est pas vrai que Chimène consente expressément à épouser Rodrigue. Le spectateur voit bien qu'elle y consentira un jour, et il le faut pour qu'il emporte cette espérance, qui est la suite et le complément de l'intérêt qu'il a pris à leur amour. Mais écoutons la dernière réponse de Chimène au roi de Castille, qui n'a consenti au combat de Rodrigue contre don Sanche que sous la condition qu'elle épouserait le vainqueur.

Il faut l'avouer, Sire,
Mon amour a paru, je ne puis m'en dédire.
Rodrigue a des vertus que je ne puis haïr,
Et vous êtes mon roi, je vous dois obéir.
Mais à quoi que déjà vous m'ayez condamnée,
Sire, quelle apparence à ce triste hyménée ?
Qu'un même jour commence et finisse mon deuil,
Mette en mon lit Rodrigue et mon père au cercueil ?
C'est trop d'intelligence avec son homicide ;
Vers ses mânes sacrés c'est me rendre perfide,
Et souiller mon honneur d'un reproche éternel,
D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel.

Je ne puis mieux faire que de joindre à ce passage la note de Voltaire.
« Il me semble que ces beaux vers que dit Chimène la justifient entière-
» ment. Elle n'épouse point Rodrigue : elle fait même des remontrances
» au roi. J'avoue que je ne conçois pas comment on a pu l'accuser d'in-
» décence, au lieu de la plaindre et de l'admirer. Elle dit à la vérité au
» roi : *Je dois obéir* ; mais elle ne dit point : *J'obéirai*. Le spectateur sent
» bien pourtant qu'elle obéira; et c'est en cela, ce me semble, que consiste
» la beauté du dénoûment ».

C'est ainsi que le grand *ennemi* de Corneille le défend contre l'Académie. S'il est permis d'ajouter quelque chose à l'opinion d'un si grand maî-

tre, j'observerai que celui qui rédigea le jugement de l'Académie se méprend dans les idées et dans les termes, quand il dit que le sujet du *Cid* est son mariage avec Chimène. Ce mariage, dans le cas où il aurait lieu, serait le dénoûment, et non pas le sujet. Puisqu'il faut revenir à la rigueur des termes techniques, le sujet de la pièce de Corneille est l'amour que Rodrigue et Chimène ont l'un pour l'autre, traversé par la querelle de don Diègue et du comte, et par la mort de ce dernier, tué par le Cid. La situation violente de Chimène entre son amour et son devoir forme le nœud qui doit se trouver dans toute action dramatique; et ce nœud est en lui-même un des plus beaux qn'on ait imaginés, indépendamment de la péripétie qui peut terminer la pièce. Cette péripétie, ou changement d'état, est la double victoire de Rodrigue, l'une sur les Maures, qui sauve l'état et met son libérateur à l'abri de la punition; l'autre sur don Sanche, laquelle, dans les règles de la chevalerie, doit satisfaire la vengeance de Chimène. Jusque-là le sujet est irréprochable dans tous les principes de l'art, puisqu'il est conforme à la nature et aux mœurs. Il est de plus très-intéressant, puisqu'il excite à la fois l'admiration et la pitié; l'admiration pour Rodrigue, qui ne balance pas à combattre le comte dont il adore la fille; l'admiration pour Chimène, qui poursuit la vengeance de son père en adorant celui qui l'a tué, et la pitié pour les deux amans, qui sacrifient l'intérêt de leur passion aux lois de l'honneur. Je dis l'intérêt de leur passion, et non pas leur passion même; car si Chimène cessait d'aimer Rodrigue parce qu'il a fait le devoir d'un fils en vengeant son père, comme le veut cet ignorant de Scudéry qui n'y entend rien, la pièce ne ferait pas le moindre effet. Laissons ce pauvre homme traiter Chimène de *dénaturée*, de *parricide*, de *monstre*, de *furie*, de *Danaïde*, et s'étonner que *la foudre ne tombe pas sur elle*. Ces plates déclamations font pitié: on s'attend bien que ce n'est pas là le style de l'Académie; il est aussi honnête que celui de Scudéry est indécent. Elle avoue que l'amour de Chimène n'est point condamnable. « Nous n'entendons pas, dit-elle, condamner » Chimène de ce qu'elle aime le meurtrier de son père, puisque son en» gagement avec Rodrigue avait précédé la mort du comte, et qu'il n'est » pas en la puissance d'une personne de cesser d'aimer quand il lui plaît ». Voilà donc l'Académie qui approuve ce qui est vraiment le sujet de la pièce, l'amour combattu par le devoir. Le dénoûment, qui n'est que la dernière partie de ce sujet, était délicat et difficile. On peut affirmer aujourd'hui avec Voltaire, avec toute la France qui applaudit *le Cid* depuis tant d'années, que Corneille s'en est tiré très-heureusement, et qu'il a su accorder ce qui était dû à la décence avec l'intérêt qu'on prend aux deux amans.

Si l'on eût été alors plus avancé dans la connaissance du théâtre, l'Académie aurait été plus loin. Elle aurait dit que ce qu'il y a de plus admirable dans *le Cid* est précisément cette passion de Chimène pour celui qu'elle poursuit et qu'elle doit poursuivre. Elle aurait reconnu ces combats, qui sont l'âme de la tragédie, dans ces vers de Chimène:

> Ah! Rodrigue, il est vrai, quoique ton ennemie,
> Je ne puis te blâmer d'avoir fui l'infamie;
> Et *de quelque façon* qu'éclatent mes douleurs,
> Je ne t'accuse point, je pleurs mes malheurs.
> Je sais ce que l'*honneur*, après un tel outrage,
> Demandait à l'*ardeur* d'un généreux courage.
> Tu n'as fait le devoir (1) que d'un homme de bien;
> Mais aussi, *le faisant*, tu m'as appris le mien.

(1) Il fallait: *Tu n'as fait que le devoir d'un homme de bien.*

Ta funeste valeur m'instruit par ta victoire;
Elle a vengé ton père et soutenu ta gloire :
Même soin me regarde, et j'ai, *pour m'affliger*,
Ma gloire à soutenir et mon père à venger.
Hélas ! *ton intérêt* ici me désespère.
Si quelque autre malheur m'avait ravi mon père,
Mon âme aurait trouvé dans le bien de te voir
L'unique allégement qu'elle eût pu recevoir,
Et *contre* ma douleur j'aurais senti *des charmes*
Quand une main si chère eût essuyé mes larmes.
Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu,
Et, *pour mieux tourmenter mon esprit éperdu*,
Avec tant de rigueur mon astre me domine,
Qu'il me faut travailler moi-même à ta ruine;
Car enfin n'attends pas de mon affection
De lâches sentimens pour ta punition.
De quoi qu'en ta faveur mon amour m'entretienne,
Ma générosité doit répondre à la tienne.
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi:
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

La versification laisse ici beaucoup à désirer; mais les sentimens sont vrais, et c'est toujours le ton de la tragédie.

L'Académie tombe ici dans une sorte de contradiction, lorsqu'après avoir approuvé l'amour de Chimène, elle dit : « Nous la blâmons seulement de ce que son amour l'emporte sur son devoir, et qu'en même temps qu'elle poursuit Rodrigue, elle fait des vœux en sa faveur ». Non, l'amour ne l'emporte point sur le devoir : voyez si, dans la scène où elle demande justice au roi, elle épargne rien pour en obtenir vengeance. Il est vrai que, dans la scène où Rodrigue est à ses pieds plein d'amour et de désespoir, et lui demandant la mort, l'attendrissement la conduit jusqu'à dire :

Je ferai mon possible à bien venger mon père;
Mais, malgré la rigueur d'un si cruel devoir,
Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.

Quoi donc! voudrait-on qu'elle lui dît qu'elle désire en effet sa mort ? Ce sentiment serait injuste et atroce, puisque, de son aveu, il n'a rien fait que de légitime. Ce vœu serait l'expression de la haine, et Chimène n'en doit point avoir. Si elle allait jusque-là, c'est alors que l'amour serait éteint par l'offense involontaire de Rodrigue; et si les passions combattues sont intéressantes, les passions entièrement sacrifiées sont froides. Et où serait donc le mérite de Chimène, si elle le poursuivait en désirant véritablement sa mort? C'est parce qu'elle la demande en craignant de l'obtenir qu'elle nous paraît si intéressante; et quand nous l'avons entendue devant le roi de Castille crier *justice* et faire parler le sang de son père, lorsqu'ensuite, en présence de ce qu'elle aime, touchée de l'infortune d'un amant aussi malheureux qu'innocent, elle avoue qu'elle ne peut souhaiter sa mort, notre cœur reconnaît également dans ces deux scènes le cri de la nature, et, il faut bien le dire, Corneille la connaissait mieux que l'Académie.

Elle donne raison à Scudéry sur ce qu'on appelle en poésie dramatique *les mœurs* : Elle avoue que Chimène *est, contre la bienséance de son sexe, amante trop sensible et fille trop dénaturée, et qu'elle est au moins scandaleuse, si elle n'est pas dépravée.*

J'en demande encore pardon à l'Académie : mais il m'est bien démontré qu'une *fille dénaturée* ne serait pas supportée au théâtre, bien loin d'y

produire l'effet qu'y produit Chimène. Ce sont-là de ces fautes qu'on ne pardonne jamais parce qu'elles sont jugées par le cœur, et que les hommes rassemblés ne peuvent pas recevoir une impression opposée à la nature. L'exemple de l'Académie nous prouve au contraire combien l'esprit peut s'égarer en jugeant les effets du théâtre par des principes généraux et abstraits.

Chapelain, qui avait étudié la poétique plus en savant qu'en homme de goût, induisit probablement l'Académie en erreur sur ce mot de *mœurs*, qui est ici mal entendu. Les *mœurs* faisant partie de l'imitation théâtrale, il n'est pas nécessaire qu'elles soient rigoureusement bonnes, et notre premier législateur, Aristote, l'avait très-bien senti et le dit expressément. Les mœurs dramatiques sont donc subordonnées, non-seulement aux circonstances, mais encore au temps et au pays où se passe la scène; et c'est ce que l'Académie, qui n'en dit pas un mot dans sa critique, paraît avoir entièrement oublié. L'action du *Cid* est du quinzième siècle, et se passe en Espagne dans le temps du règne de la chevalerie. A cette époque, et dans les mœurs alors établies, un gentilhomme qui n'aurait pas vengé l'affront fait à son père aurait été regardé avec autant d'exécration que s'il eût commis les plus grands crimes : il n'eût pas été seulement méprisé, il eût été abhorré. Ce devoir étant si sacré, il n'est donc pas *scandaleux* que Chimène ne prenne pas le parti de renoncer entièrement à Rodrigue, comme le voudrait l'Académie, qui prétend que c'est ainsi que devait finir *le combat de l'honneur contre l'amour;* que *cette victoire eût été d'autant plus grande, qu'elle eût été plus raisonnable;* que *ce n'est pas ce combat qu'elle désapprouve, mais la manière dont il se termine*, et que *celui des deux à qui le dessus demeure, devait raisonnablement succomber.*

Je ne sais pas si cette victoire eût été bien *raisonnable;* mais je suis sûr qu'elle n'était point du tout théâtrale, et que, si Corneille eût pris ce parti, l'Académie ne lui aurait jamais fait l'honneur de le critiquer. N'oublions pas qu'il y a dans le cœur de tous les hommes un fonds de justice naturelle et que c'est elle qui dirige secrètement toutes les impressions qu'ils reçoivent au spectacle : c'est sur ce premier fondement que repose la morale du théâtre; c'est en conséquence de ce principe qu'on s'y intéresse même aux coupables, quand ils ont de grandes passions ou de grands remords, qui sont à la fois et leur excuse et leur punition : leur excuse, car tous nous sentons au fond du cœur de quoi les passions peuvent rendre l'homme capable; leur punition, et c'est ce qui répond à ceux qui craignent que ces exemples ne soient dangereux. Personne n'est tenté d'imiter Phèdre et Sémiramis, malgré l'ivresse entraînante de l'une et la grandeur imposante de l'autre. Le poëte, au contraire, semble vous dire à chaque vers : Voyez comme Phèdre est tourmentée par un amour adultère! voyez comme Sémiramis, au milieu de sa puissance, est poursuivie par le repentir de son crime!

Des critiques de mauvaise foi ont dit de ces pièces et de quelques-unes du même genre : Mais comment s'intéresser à des personnages si criminels? Et fort souvent on les a crus, faute d'apercevoir l'espèce de sophisme qui est dans ce mot *s'intéresser.* Il y a deux manières de s'intéresser au théâtre : l'une consiste à désirer le bonheur des personnages qu'on aime, comme dans *Zaïre* et dans *le Cid;* l'autre, à plaindre l'infortune de ceux qu'on excuse, comme dans *Phèdre* et *Sémiramis :* et ces deux sources d'intérêt sont également fécondes, quoique la première soit la plus heureuse.

Appliquons maintenant au *Cid* ces principes de justice universelle, et avouons qu'au fond, les spectateurs ne font pas le moindre reproche à Rodrigue, et conséquemment désirent son bonheur. Or, le poëte a tou-

jours raison quand il se conforme aux dispositions secrètes des spectateurs, et il ne leur déplaît jamais tant que quand il les trompe. Le Cid a tué le père de Chimène, il est vrai; mais il le devait, mais elle-même en convient; mais il a sauvé l'état, mais il a vaincu et désarmé le champion qui avait pris la querelle de Chimène; mais le roi n'a permis ce combat qu'à condition qu'elle recevrait la main du vainqueur; combien de contre-poids qui balancent le devoir de fille! Cependant la décence ne permet pas qu'elle accepte la main d'un homme qui, dans le même jour, a tué son père: elle la refuse donc, mais elle ne dit pas qu'elle la refusera toujours. La bienséance est satisfaite; le spectateur, à qui l'on permet d'espérer le bonheur du Cid, s'en va content, et le poëte a raison.

Je ne me serais pas permis d'insister sur l'apologie d'un ouvrage que, dans sa naissance, le public défendit contre l'Académie, et dont le temps a consacré les beautés, si ce n'avait été une occasion de développer une théorie qui peut être de quelque utilité, et fait connaître sous quel point de vue il faut considérer l'art dramatique. C'est à quoi peut servir principalement l'analyse des ouvrages célèbres depuis long-temps appréciés. Concluons que dans le *Cid*, le choix du sujet que l'on a blâmé est un des grands mérites du poëte. C'est, à mon gré, le plus beau, le plus intéressant que Corneille ait traité. *Qu'il l'ait pris à Guilain de Castro*, peu importe: on ne saurait trop répéter que prendre ainsi aux étrangers ou aux anciens pour enrichir sa nation, sera toujours un sujet de gloire, et non pas de reproche. Mais ce mérite du sujet est-il le seul? J'ai parlé de la beauté des situations: il faut y joindre celle des caractères. Le sentiment de l'honneur et l'héroïsme de la chevalerie respirent dans le vieux don Diègue et dans son fils, et ont dans chacun d'eux le caractère déterminé par la différence d'âge. Le rôle de Chimène, en général noble et pathétique, tombe de temps en temps dans la déclamation et le faux esprit, dont la contagion s'étendait encore jusqu'à Corneille, qui commençait le premier à en purger le théâtre; mais il offre les plus beaux traits de passions qu'ait fournis à l'auteur la peinture de l'amour, à laquelle il semble que son génie se pliait difficilement. Ils sont d'ailleurs trop connus pour les rappeler ici. Je ne m'arrêterai point non plus à discuter quelques autres observations de l'Académie, que je ne crois pas plus fondées que celle qu'on vient de voir, et qui partent du même principe d'erreur. Celles qui portent sur la partie dont ce tribunal devait le mieux juger, la diction, ne sont pas non plus à l'abri de tout reproche, et marquent une application trop rigoureuse de la grammaire à la poésie. Je me bornerai à deux exemples:

> Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir,
> Je le remets au tien pour venger et punir.

Ces deux vers sont admirables. En voici la critique. « *Venger et punir* » est trop vague; car on ne sait qui doit être vengé ni qui doit être puni ». J'ose croire cette critique mal fondée, et je louerai ces deux vers précisément par ce qu'on y censure. D'abord le sens est clair: qui peut se méprendre sur ce qu'on doit *venger* et sur ce qu'on doit *punir?* Mais ce qui me paraît digne de louange, c'est cette précision rapide qui est avare des mots, parce que la vengeance est avare du temps. *Venger et punir*: *meurs ou tue*; voilà les mots qui se précipitent dans la bouche d'un homme furieux: il voudrait n'en pas dire d'autres.

> Les momens sont trop chers pour les perdre en paroles.

dit don Diègue en ce même moment; et c'est pour cela qu'il les ménage.

> Cette ardeur que dans les yeux je porte,
> Sais-tu que c'est son sang? le sais-tu?

» Une *ardeur* ne peut être appelée *sang* par métaphore ni autrement «.
J'en doute; l'on dirait fort bien : Cette ardeur que j'ai dans les yeux, mon père me l'a transmise avec son sang; et, par une figure très-connue, en mettant la cause pour l'effet, je dirais : Cette ardeur que vous me voyez, c'est le sang de mon père, et tout le monde m'entendrait. Cette critique est trop vétilleuse.

Au reste, rien ne fait plus d'honneur à l'Académie, et ne rachète mieux ses erreurs, alors très-pardonnables, que la manière dont elle s'exprime en finissant un travail dont elle ne s'était chargée qu'avec la plus grande répugnance. « La véhémence des passions, la force et la délica- » tesse des pensées, et cet agrément inexplicable qui se mêle dans tous » les défauts du *Cid*, lui ont acquis un rang considérable entre les poëmes » français de ce genre. Si son auteur ne doit pas toute sa réputation à son » mérite, il ne la doit pas toute à son bonheur, et la nature lui a été assez » libérale pour excuser la fortune, si elle lui a été prodigue ».

C'est beaucoup qu'un pareil témoignage, si l'on songe au cardinal de Richelieu; c'est trop peu, si l'on considère la disproportion immense entre Corneille et tout ce qu'on lui opposait. Mais quel est l'artiste à qui l'on donne d'abord le rang qui lui est dû? Non-seulement le caractère de l'esprit humain s'y oppose : on pourrait même dire que cette justice tardive est en quelque sorte fondée en raison. Nos jugemens sont si incertains, si sujets à l'erreur, qu'ils ont besoin de la sanction du temps; et ce seul motif, sans parler de tous les autres, suffit pour rappeler sans cesse à l'homme d'un talent supérieur cette sentence de Voltaire : « L'or et la » boue sont confondus pendant la vie des artistes, et la mort les sépare ».

Le sujet des *Horaces*, qu'entreprit Corneille après celui du *Cid*, était bien moins heureux et bien plus difficile à manier. Il ne s'agit que d'un combat, d'un évènement très-simple, qu'à la vérité le nom de Rome a rendu fameux, mais dont il semble impossible de tirer une fable dramatique. C'est aussi de tous les ouvrages de Corneille, celui où il a dû le plus à son seul génie. Ni les anciens, ni les modernes ne lui ont rien fourni : tout est de création. Les trois premiers actes, pris séparément, sont peut-être, malgré les défauts qui s'y mêlent, ce qu'il a fait de plus sublime, et en même temps c'est là qu'il a mis le plus d'art. Fontenelle, dans ses *Réflexions sur l'Art poétique*, dont le principal objet est l'éloge de Corneille et la critique de Racine, a très-bien développé cet art employé par l'auteur des *Horaces* pour produire de la variété et des suspensions dans une situation qui est en elle-même si simple, et qui tient à un seul événement, à l'issue d'un combat. Il faut l'entendre; car, malgré sa partialité ordinaire, tout ce qu'il dit en cet endroit est très-vrai.

« Les trois Horaces combattent pour Rome, les trois Curiaces pour » Albe : deux Horaces sont tués, et le troisième, quoique resté seul, » trouve moyen de vaincre les trois Curiaces : voilà ce que l'histoire » fournit. Que l'on examine quels ornemens, et combien d'ornemens » différens le poëte y a ajoutés : plus on l'examinera, plus on en sera sur- » pris. Il fait les Horaces et les Curiaces alliés et prêts à s'allier encore. » L'un des Horaces a épousé Sabine, sœur des Curiaces, et l'un des » Curiaces aime Camille, sœur des Horaces. Lorsque le théâtre s'ouvre, » Albe et Rome sont en guerre, et ce jour-là même il se doit donner une » bataille décisive. Sabine se plaint d'avoir ses frères dans une armée et » son mari dans l'autre, et de n'être en état de se réjouir des succès de » l'un ni de l'autre parti. Camille espérait la paix ce jour-là même, et » croyait devoir épouser Curiace, sur la foi d'un oracle qui lui avait été » rendu; mais un songe a renouvelé ses craintes. Cependant Curiace lui » vient annoncer que les chefs d'Albe et de Rome, sur le point de don-

» ner bataille, ont eu horreur de tout le sang qui s'allait répandre, et ont » résolu de finir cette guerre par un combat de trois contre trois, et qu'en » attendant ils ont fait une trêve. Camille reçoit avec transport une si » heureuse nouvelle, et Sabine ne doit pas être moins contente. Ensuite » les trois Horaces sont choisis pour être les combattans de Rome, et » Curiace les félicite de cet honneur, et se plaint en même temps de ce » qu'il faut que ses beaux-frères périssent, ou qu'Albe sa patrie soit su- » jette de Rome. Mais quel redoublement de douleur pour lui, quand il » apprend que ses deux frères et lui sont choisis pour être les combattans » tans d'Albe! Quel trouble recommence entre tous les personnages! La » guerre n'était pas si terrible pour eux. Sabine et Camille sont plus alar- » mées que jamais. Il faut que l'une perde ou son mari ou ses frères; » l'autre ses frères ou son amant, et cela, par les mains les uns des autres. » Les combattans eux-mêmes sont émus et attendris; cependant il faut » partir, et ils vont sur le champ de bataille. Quand les deux armées les » voient, elles ne peuvent souffrir que des personnes si proches com- « battent ensemble, et l'on fait un sacrifice pour savoir la volonté des » dieux. L'espérance renaît dans le cœur de Sabine; mais Camille n'au- » gure rien de bon. On leur vient dire qu'il n'y a plus rien à espérer, » que les dieux approuvent le combat, et que les combattans sont aux » mains. Nouveau désespoir; trouble plus grand que jamais. Ensuite vient » la nouvelle que deux Horaces sont tués, le troisième en fuite, et les » trois Curiaces maîtres du champ de bataille. Camille regrette ses deux » frères, et a une joie secrète de ce que son amant est vivant et vainqueur; » Sabine, qui ne perd ni ses frères ni son mari, est contente; mais le » père des Horaces, uniquement touché des intérêts de Rome qui va être » sujette d'Albe, et de la honte qui rejaillit sur lui par la fuite de son » fils, jure qu'il le punira de sa lâcheté et lui ôtera la vie de ses propres » mains; ce qui redonne une nouvelle inquiétude à Sabine. Mais on ap- » porte enfin au vieil Horace une nouvelle toute contraire. La fuite de » son fils n'était qu'un stratagème dont il s'est servi pour vaincre les trois » Curiaces qui sont demeurés morts sur le champ de bataille. Rien n'est » plus admirable que la manière dont cette action est menée : on n'en » trouvera ni l'original chez les anciens, ni la copie chez les modernes ».

Rien n'est plus juste : toutes ses alternatives de douleur et de joie, d'espérance et de crainte, sont l'âme de la tragédie, et sont ici de l'invention de Corneille. Sur cet exposé, l'on croirait que la pièce est parfaite : il s'en faut pourtant de beaucoup, et l'auteur lui-même en convient avec cette noble candeur qui ajoute à la gloire du talent, en contribuant au progrès de l'art et à l'instruction des artistes. Fontenelle, qui n'est pas tout-à-fait de si bonne foi, a ici un petit tort assez commun : soit qu'on veuille louer, soit qu'on veuille blâmer, c'est de ne montrer qu'un côté des objets. En effet, d'où vient que Voltaire, dont les observations s'accordent jusqu'ici avec celles de Fontenelle, et qui, de plus, parle des beautés de détail avec cet enthousiasme d'admiration et de sentiment profond qui n'appartient qu'à un grand artiste, finit cependant par conclure en termes exprès, que le sujet des Horaces *n'était pas fait pour le théâtre?* C'est qu'il considère l'ensemble dont Fontenelle n'avait considéré que quelques parties. Et d'abord, tout ce que nous venons de voir ne forme que trois actes, et finit au commencement du quatrième. La pièce est donc terminée. Le sujet est rempli. Il s'agissait de savoir qui l'emporterait de Rome ou d'Albe : les Curiaces sont morts; Horace est vainqueur; tout est consommé. Ce qui suit forme non-seulement deux autres pièces, ce qui est un vice capital, mais, par un effet malheureusement rétroactif, nuit beaucoup à la première, en ternissant le caractère

qu'on vient d'admirer, et rendant odieux gratuitement le personnage d'Horace, qui avait excité de l'intérêt. L'une de ces deux actions, ajoutées à l'action principale, est le meurtre de Camille, qui est atroce et inexcusable; l'autre, est le péril d'Horace mis en jugement, et accusé devant le roi par un Valère qu'on n'a pas encore vu dans la pièce, et cette dernière action est infiniment moins attachante que la première, parce qu'on sent trop bien qu'Horace, qui vient de rendre un si grand service à sa patrie, ne peut pas être condamné. Ces trois actions bien distinctes, qui, ne pouvant se lier, ne peuvent que se nuire, composent un tout extrêmement vicieux; et il est bien sûr que, sans le juste respect que l'on a pour le nom du père du théâtre, on n'entendrait pas ces deux derniers actes, aussi inférieurs aux trois premiers qu'ils en sont indépendans. Mais du moins l'auteur, en se réduisant à ces trois actes, pouvait-il faire un tout régulier? Je ne le crois pas; car il n'y avait pas de dénoûment possible, et c'est ici qu'il faut examiner le côté des objets que n'a pas présenté Fontenelle. Nous y verrons que les ressources si ingénieuses qu'a trouvées Corneille pour relever la simplicité de son sujet ont un grand inconvénient : c'est de mettre des personnages principaux dans une situation dont il ne peut les tirer heureusement; car je suppose qu'il voulût finir à la victoire d'Horace, comme la nature du sujet le lui prescrivait, que deviendra cette Camille qui vient de perdre son amant? C'est un principe convenu, que le dénoûment doit décider de l'état de tous les personnages d'une manière satisfaisante. Que faire de Camille? La laisser résignée à son malheur était bien froid, et, de plus, contraire à l'histoire, qui est si connue. La tuer, flétrit le caractère d'Horace, et, de plus, commence nécessairement une seconde action; car on ne peut pas finir la pièce par un meurtre si révoltant. Et Sabine? Elle n'est pas si importante que Camille; mais il faut donc la laisser aussi pleurant ses trois frères? Rien de tout cela ne comporte un dénoûment convenable; et quoiqu'il y ait de l'art à mettre les personnages dans des situations difficiles, cet art ne suffit pas : l'essentiel est de savoir les en faire sortir. Corneille n'en trouvant pas le moyen, a pris le parti de suivre jusqu'au bout toute l'histoire d'Horace, sans se mettre en peine de la multiplicité d'action. Ce ne fut pas ignorance des règles, elles étaient connues, et il avait conservé l'unité d'objet dans *le Cid*, et même à peu près celle de temps et de lieu : ce fut impossibilité de faire autrement; et c'est pour cela sans doute que son illustre commentateur pense que ce sujet ne pouvait pas fournir une tragédie. Ce n'est pas tout, et voici ce que Fontenelle, en louant l'invention des personnages de Sabine et de Camille, n'a pas vu ou n'a pas voulu voir. Ces deux rôles, que l'auteur a imaginés pour remplir le vide du sujet, ne laissent pas de le faire sentir quelquefois, même dans ses trois premiers actes, si admirables d'ailleurs. Ils occupent la scène, mais plus d'une fois ils la font languir; enfin, ils n'excitent guère qu'un intérêt de curiosité. Cette langueur se fait sentir dès les premières scènes; par exemple, lorsque Sabine, après avoir ouvert la pièce avec sa confidente Julie, la quitte, sans aucune raison apparente, en voyant paraître Camille, et dit à celle-ci :

> Ma sœur, entretenez Julie;

et lorsque Camille dit à cette confidente

> Qu'elle a tort de vouloir que je vous entretienne!

Il est reconnu que des personnages dramatiques ne doivent pas venir sur le théâtre uniquement pour *s'entretenir*; et que chaque scène doit avoir un motif. Ce défaut est encore plus sensible au troisième acte, que Sabine commence par un monologue inutile, et dans la quatrième scène de ce

même acte, où Sabine et Camille disputent à qui des deux est la plus malheureuse.

> Quand il faut que l'un meure, et par les mains de l'autre,
> C'est un *raisonnement* bien mauvais que le vôtre.

Il est clair que ces raisonnemens sont nécessairement froids, et qu'une sœur et une amante, pendant que le frère et l'amant sont aux mains, doivent faire autre chose que *raisonner*. On sent ici le côté faible du sujet. Sabine, quoique plus liée à l'action que l'Infante du *Cid*, quoique dans la première scène elle dise de très-belles choses, est pourtant un rôle purement passif et qui ne sert essentiellement à rien. Elle ne peut que s'affliger de la guerre qui sépare les deux familles, et l'on est trop sûr qu'elle n'empêchera pas son époux, Horace, d'aller au combat, et que Camille n'aura pas plus de pouvoir sur Curiace son amant. Le caractère de ces deux guerriers est trop prononcé pour qu'on puisse en douter. Les voilà donc réduites à attendre l'événement sans pouvoir y influer en rien ; et toutes les fois que l'on établit sur la scène un combat d'intérêts opposés, c'est un principe de l'art que l'issue doit en être douteuse, et que les contre-poids réciproques doivent se balancer de manière qu'on ne sache qui des deux l'emportera. Quand Sabine vient proposer à son frère et à son mari de lui donner la mort, et qu'elle leur dit :

> *Que l'un de vous me tue, et que l'autre me venge,*

on sait trop qu'ils ne feront ni l'un ni l'autre. Ce n'est donc qu'une vaine déclamation ; car Sabine ne doit pas plus le demander qu'ils ne doivent le faire ; c'est un remplissage amené par des sentimens peu naturels.

D'un autre côté, l'amour de Camille, dans ces trois premiers actes, ne saurait produire un grand effet. Pourquoi? D'abord, c'est qu'il est exprimé assez faiblement ; ensuite, c'est que les deux Horaces, et surtout le père, du moment qu'ils paraissent, ont une grandeur qui efface tout, et s'emparent de tout l'intérêt. Tel est le cœur humain : quand il est fortement rempli d'un objet, il n'y a plus de place pour tout le reste, et c'est sur cette grande vérité, démontrée par l'expérience qu'est fondé ce principe d'unité qu'on a si ridiculement combattu, comme si c'eût été une convention arbitraire, et non pas le vœu de la nature. Transportons-nous au théâtre ; mettons-nous au moment où Horace et Curiace, près d'aller combattre, sont avec Sabine et Camille, qui font de vains efforts pour les retenir : voyons arriver le vieil Horace :

> Qu'est ceci, mes enfans ? Écoutez-vous vos flammes ?
> Et perdez-vous encor le temps avec des femmes ?
> Prêts à verser du sang, regardez-vous des pleurs ?
> Fuyez, et laissez-les déplorer leurs malheurs.

Dès cet instant, Sabine et Camille ne sont plus rien. On ne voit plus que Rome, on n'entend plus que le vieil Horace. Les deux femmes sortent sans qu'on y fasse attention ; et lorsque le vieux Romain interrompt les adieux des deux jeunes guerriers par ces vers :

> Ah ! n'attendrissez point ici mes sentimens.
> Pour vous encourager, ma voix manque de termes ;
> Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes ;
> Moi-même, en cet adieu, j'ai les larmes aux yeux ;
> Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux.

Cette larme paternelle qui tombe des yeux de l'inflexible vieillard touche cent fois plus que les plaintes superflues des deux femmes. On reconnaît la vérité de ce qu'a dit Voltaire, que l'amour n'est point fait pour la se-

conde place. On est enchanté qu'un critique tel que lui, aussi grand juge que grand modèle, rende à Corneille ce témoignage.

« J'ai cherché dans tous les anciens et dans tous les théâtres étrangers » une situation pareille, un pareil mélange de grandeur d'âme, de douleur » et de bienséance, et je ne l'ai point trouvé ».

C'est ce rôle étonnant et original du vieil Horace, c'est le beau contraste de ceux d'Horace le fils et de Curiace, qui produit tout l'effet de ces trois premiers actes; ce sont ces belles créations du génie de Corneille qui couvrent de leur éclat les défauts mêlés à tant de beautés, et qui, malgré le hors-d'œuvre absolu des deux derniers actes, et la froideur inévitable qui en résulte, malgré le meurtre de Camille, si peu tolérable et si peu fait pour la scène, y conserveront toujours cette pièce, moins comme une belle tragédie que comme un ouvrage qui, dans plusieurs parties, fait honneur à l'esprit humain, en montrant jusqu'où il peut s'élever sans aucun modèle et par l'élan de sa propre force. Un sentiment intérieur et irrésistible, plus fort que toutes les critiques, nous dit qu'il serait trop injuste de ne pas pardonner, même les plus grandes fautes, à un homme qui montait si haut en créant à la fois la langue et le théâtre. On peut bien l'excuser, lorsqu'emporté par un vol si hardi, il ne songe pas même comment il pourra s'y soutenir. Il tombe, il est vrai, mais ce n'est pas comme ceux qui n'ont fait que des efforts inutiles pour s'élever; il tombe après qu'on l'a perdu de vue, après qu'il est resté long-temps à une hauteur où personne n'avait atteint. Des juges sévères, en trouvant tout simple que l'admiration qu'il inspirait ait entraîné les esprits dans la nouveauté de ses ouvrages et dans les premiers beaux jours qu'il fit luire sur la France, s'étonnent que long-temps après, lorsque l'art fut perfectionné et que le théâtre français eut des ouvrages infiniment plus achevés que les siens, le nombre et la nature de ses fautes n'aient pas nui à l'impression de ses beautés. Ils attribuent cette indulgence à la seule vénération qui est due à son nom: je crois qu'il y en a une autre raison plus puissante. Dans un siècle ou le goût est formé, on voit toujours avec une curiosité mêlée d'intérêt ces monumens anciens, sublimes dans quelques parties et imparfaits dans l'ensemble, qui appartiennent à la naissance des arts. La représentation des pièces de Corneille nous met à la fois sous les yeux, et son génie, et son siècle. C'est pour nous un doux plaisir de les voir en présence et de juger ensemble l'un et l'autre. Ses beautés marquent le premier; ses défauts rappellent le second. Celles-là nous disent: Voilà ce qu'était Corneille; celles-ci: Voilà ce qu'étaient tous les autres.

Qu'on ne craigne donc point, par un intérêt mal entendu pour sa gloire, de voir relever des défauts qui ne la ternissent point. Elle est protégée par le sentiment légitime de l'orgueil national, qui revendiquera dans tous les temps le nom de cet homme extraordinaire, comme un de ses plus beaux titres d'illustration.

Nous n'en sommes encore qu'à son troisième ouvrage; et quoique *les Horaces* forment un tout infiniment plus défectueux et plus irrégulier que *le Cid*, quoique l'auteur n'y remplisse pas à beaucoup près la carrière de cinq actes, il y a pourtant, si l'on considère la nature des beautés, un progrès dans son talent. Celles du *Cid* ne sont pas d'un ordre si relevé que celles des *Horaces*: c'est ici qu'il atteignit au plus haut degré du sublime, et depuis il n'a pas été au-delà, pas même dans *Cinna*. J'ai parlé du *qu'il mourût* en expliquant le Traité de Longin; et comment ne l'aurais-je pas cité, puisqu'il s'agissait de sublime! Je n'y ajouterai rien aujourd'hui que la note qu'on trouve à cet endroit dans le Commentaire de Voltaire. « Voilà ce fameux *qu'il mourût*, ce trait du plus grand sublime, ce mot » auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité. Tout l'au-

» ditoire fut si transporté, qu'on n'entendit jamais le vers faible qui suit ; » et le morceau,

» N'eût-il que d'un moment retardé sa défaite, etc.

» étant plein de chaleur, augmenta encore la force du *qu'il mourût*. Que » de beautés! et d'où naissent-elles? D'une simple méprise très-naturelle, » sans complication d'événemens, sans aucune intrigue recherchée, sans » aucun effort. Il y a d'autres beautés tragiques; mais celle-là est du premier rang ».

J'oserai, à l'occasion de cette note, proposer un avis contraire à celui de Voltaire, qui trouve faible ce vers :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Je sais que c'est l'opinion commune; mais est-elle bien fondée? Je n'appelle faible que ce qui est au-dessous de ce qu'on doit sentir ou exprimer. Or, je demande si, après ce cri de patriotisme romain, *qu'il mourût*, on pouvait dire autre chose que ce que dit le vieil Horace. Sans doute, en jugeant par comparaison, tout paraîtra faible après le mot qui vient de lui échapper. Mais en ce cas, dès qu'on a été sublime, il faudrait se taire ; car on ne peut pas l'être toujours, et nous avons vu dernièrement dans Cicéron, qu'il est insensé d'y prétendre. La nature, que l'on doit consulter en tout, exige seulement que l'on suive l'ordre des idées qu'elle prescrit. Horace devait-il s'arrêter sur le mot *qu'il mourût*? Il est beau pour un Romain, mais il est dur pour un père; et Horace est à la fois l'un et l'autre : on vient de le voir dans l'adieu paternel qu'il faisait tout à l'heure à son fils. Quelle est donc l'idée qui doit suivre naturellement cet arrêt terrible d'un vieux républicain, *qu'il mourût?* C'est assurément la possibilité consolante que, même en combattant contre trois, en se résolvant à la mort, il y échappe cependant, et après tout, est-il sans exemple qu'un seul homme en ait vaincu trois? Pourquoi donc Horace n'embrasserait-il pas cette idée, au moins un instant? C'est Rome qui a prononcé *qu'il mourût;* c'est la nature, qui, ne renonçant jamais à l'espérance, ajoute tout de suite :

Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.

Je veux bien que Rome soit ici plus sublime que la nature : cela doit être. Mais la nature n'est pas *faible* quand elle dit ce qu'elle doit dire. Telles sont les raisons qui m'autorisent à penser que non-seulement ce vers n'est pas répréhensible, mais même qu'il est assez heureux de l'avoir trouvé.

Mais en admirant dans le vieil Horace cette énergie entraînante, cette grandeur de sentimens qui laissent pourtant à la sensibilité paternelle ce qu'elle doit lui laisser, oublierons-nous ce que nous devons d'éloge aux rôles de Curiace et du jeune Horace si habilement contrastés? Le dernier montre partout cette espèce de rigidité féroce qui, dans les premiers temps de la république, endurcissait toutes les vertus romaines, et qui convenait d'ailleurs à un guerrier farouche, qu'on voit dans la suite de la pièce répandre le sang de sa sœur, pour avoir fait entendre dans le bruit de sa victoire les emportemens d'une amante malheureuse. Curiace, au contraire, fait voir une fermeté mesurée, et même douce, qui n'exclut point les sentimens de l'amour et de l'amitié. C'est avec cette opposition si belle et si dramatique, que Corneille a fait un chef-d'œuvre de la scène entre ces deux guerriers; et si l'on oublie quelques fautes de diction, quels vers! quel style!

HORACE.

Le sort qui de l'honneur nous ouvre la barrière,
Offre à notre constance une illustre matière.

Il épuise sa force à former un malheur,
Pour mieux se mesurer avec notre valeur;
Et comme il voit en nous des âmes peu communes,
Hors de l'ordre commun il nous fait des fortunes.
Combattre un ennemi pour le salut de tous,
Et contre un ennemi s'exposer seul aux coups,
D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire;
Mille déjà l'ont fait (1), mille pourraient le faire
Mourir pour son pays est un si digne sort,
Qu'on briguerait en foule une si noble mort.
Mais vouloir *au public* immoler ce qu'on aime,
S'attacher au combat contre un autre soi-même,
Attaquer un parti qui prend pour défenseur
Le frère d'une femme et l'amant d'une sœur,
Et, rompant tous ces nœuds, s'armer pour la patrie
Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie!
Une telle vertu n'appartenait qu'à nous.
L'éclat de son grand nom lui fait peu de jaloux,
Et peu d'hommes au cœur l'ont assez imprimée,
Pour oser aspirer à tant de renommée.

CURIACE.

. . . .
Pour moi, je l'ose dire, et vous l'avez pu voir,
Je n'ai point consulté pour suivre mon devoir.
Notre longue amitié, l'amour et l'alliance
N'ont pu mettre un moment mon esprit en balance;
Et puisque, par ce choix, Albe montre en effet
Qu'elle m'estime autant que Rome *vous a fait*,
Je crois faire pour elle autant que vous pour Rome;
J'ai le cœur aussi bon, mais enfin je suis homme.
Je vois que votre honneur demande tout mon sang,
Que tout le mien consiste à vous percer le flanc;
Près d'épouser la sœur, qu'il faut tuer le frère,
Et que pour mon pays *j'ai le sort si contraire*,
Encor qu'à mon devoir je coure sans terreur,
Mon cœur s'en effarouche, et j'en frémis d'horreur.
J'ai pitié de moi-même et jette un œil d'envie
Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie;
Sans souhait toutefois de pouvoir reculer,
Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler.
J'aime ce qu'il me donne, et je plains ce qu'il m'ôte;
Et si Rome demande une vertu plus haute,
Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain
Pour conserver encor quelque chose d'humain.

HORACE.

Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être,
Et si vous m'égalez, faites-le mieux paraître.
La *solide* vertu *dont je fais vanité* (2)
N'admet point de faiblesse avec sa fermeté;

---

(1) Voltaire blâme ce deuxième hémistiche, comme fait uniquement pour la rime. J'avoue que cette espèce de répétition ne me choque point: elle me semble naturelle, amenée par le sens et par le ton de la phrase.

(2) Il y a ici une sorte de contradiction dans les termes. On ne peut faire *vanité* de ce qui est *solide*. Il fallait *dont je me fais un devoir*, ou *dont je fais gloire*.

Et c'est mal de l'honneur entrer dans la carrière,
Que, dès le premier pas, regarder en arrière.
Notre malheur est grand : il est au plus haut point ;
Je l'envisage entier, mais je n'en frémis point.
Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,
J'accepte aveuglément cette gloire avec joie.
Celle de recevoir un tel commandement
Doit étouffer en nous tout autre sentiment.
Qui, prêt à le servir, considère autre chose,
A faire ce qu'il doit lâchement se dispose.
Ce droit saint et sacré rompt tout autre lien :
Rome a choisi mon bras, je n'examine rien.
Avec une allégresse aussi pleine et sincère
Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère ;
Et pour trancher enfin des discours superflus,
Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.

CURIACE.

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue.
Mais cette âpre vertu ne m'était pas connue :
Comme notre malheur, elle est au plus haut point ;
Souffrez que je l'admire et ne l'imite point.

Ecoutons encore Voltaire sur cet importante et superbe scène : c'est au génie qu'il appartient de sentir et de louer le génie.

« A ces mots, *je ne vous connais plus...... je vous connais encore*, on se » récria d'admiration. On n'avait jamais rien vu de si sublime. Il n'y a » pas dans Longin un seul exemple d'une pareille grandeur. Ce sont ces » traits qui ont mérité à Corneille le nom de *grand*, non-seulement pour » le distinguer de son frère, mais du reste des hommes. Une telle scène » fait pardonner mille défauts ». C'est ainsi que s'exprime *le grand détracteur* de Corneille.

Il relève avec le même plaisir les beautés d'un ordre inférieur, mais encore étonnantes par rapport au temps où l'auteur écrivait ; par exemple, le récit du combat des Horaces et des Curiaces, imité de Tite-Live et comparable à l'original. Ce n'est pas un petit mérite d'avoir su exprimer alors avec élégance et précision des détails que la nature de notre langue et de notre versification rendait très-difficiles. C'est une observation que je ne dois pas omettre dans un article où je me suis proposé de marquer tous les genres d'efforts et de succès, qui sont autant d'obligations que nous avons à Corneille.

Resté seul contre trois, mais *en cette aventure*, (1)
Tous trois étant blessés et lui seul sans blessure,
Trop faible pour eux tous, trop fort pour chacun d'eux,
Il sait bien se tirer d'un pas si hasardeux.
Il fuit pour mieux combattre, et cette prompte ruse
Divise adroitement trois frères qu'elle abuse.
Chacun le suit d'un pas ou plus ou moins pressé,
Selon qu'il se rencontre ou plus ou moins blessé.
Leur ardeur est égale à *poursuivre sa fuite* ;
Mais leurs *coups* (2) inégaux séparent leur poursuite.
Horace, les voyant l'un de l'autre écartés,
Se retourne, et déjà les croit demi-domptés.

---

(1) Hémistiche fait pour la rime.

(2) Le mot propre était *leur force inégale*.

Il attend le premier; et c'était votre gendre.
L'autre, tout indigné qu'il ait osé l'attendre,
En vain, en l'attaquant, fait paraître un grand cœur:
Le sang qu'il a perdu ralentit sa vigueur.
Albe à son tour commence à craindre un sort contraire;
Elle crie au second qu'il secoure son frère;
Il se hâte et s'épuise en efforts superflus;
Il trouve en arrivant que son frère n'est plus.
.... Tout hors d'haleine, il prend pourtant sa place,
Et *redouble* (1) bientôt *la victoire* d'Horace.
Son courage sans force est d'un débile appui;
Voulant venger son frère, il tombe auprès de lui.
L'air résonne des cris qu'au ciel chacun envoie.
. . . .
Comme (2) notre héros se voit près d'achever,
C'est peu pour lui de vaincre il veut encor braver.
« J'en viens d'immoler deux aux mânes de mes frères;
» Rome aura le dernier de mes trois adversaires.
» C'est à ses intérêts que je veux l'immoler »,
Dit-il, et tout d'un temps on le voit y voler.
La victoire entre eux deux n'était pas incertaine;
L'Albain percé de coups ne se traînait qu'à peine,
Et, comme une victime aux marches de l'autel,
Il semblait présenter sa gorge au coup mortel.
Aussi le reçoit-il, peu s'en faut, sans défense;
Et son trépas de Rome établit la puissance.

Ceux qui connaissent les entraves de notre poésie sentiront tout ce qu'il y avait ici de difficultés à surmonter, surtout dans un temps où la langue n'était pas à beaucoup près ce qu'elle est devenue depuis, et avoueront que Corneille ne fut pas étranger à cet art d'exprimer et d'ennoblir les petits détails que Racine porta depuis au plus haut degré de perfection. C'est ce que fait remarquer le commentateur, à propos d'un autre morceau qui n'est aussi qu'une traduction de Tite-Live, je veux dire le discours du géneral des Albains, qui a pour objet d'empêcher le combat entre les deux nations, en remettant leur querelle entre les mains de trois guerriers choisis dans chacun des deux partis..« J'ose dire que le discours de l'auteur » français est au-dessus du romain, plus nerveux, plus touchant; et quand » on songe qu'il était gêné par la rime et par un langage embarrassé d'arti- » cles, et qui souffre peu d'inversions, qu'il a surmonté toutes les diffi- » cultés, qu'il n'a employé le secours d'aucune épithète, que rien n'ar- » rête l'éloquente rapidité de son discours, c'est là qu'on reconnaît le » grand Corneille ».

Finissons ce qui regarde *les Horaces* par cette intéressante apostrophe de Sabine, d'abord à la ville d'Albe où elle était née, ensuite à celle de Rome où elle avait pris un époux. Ce morceau, d'un pathétique doux, se fait remarquer d'autant plus, qu'il contraste avec le ton de grandeur qui domine dans le reste de la pièce.

Albe, où j'ai commencé de respirer le jour;
Albe, mon cher pays et mon premier amour,
Lorsqu'entre nous et toi je vois la guerre ouverte;
Je crains notre victoire autant que notre perte.
Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fais-toi des ennemis que je puisse haïr.
Quand je vois de tes murs leur armée et la nôtre,

(1) Redouble la victoire, *geminata victoria*, expression plus latine que française.
(2) *Comme*, etc., construction peu faite pour la vivacité d'un récit.

Mes trois frères dans l'une et mon époux dans l'autre,
Puis-je former des vœux, et sans impiété
Importuner le ciel pour ta félicité ?
Je sais que ton état encore en sa naissance,
Ne saurait sans la guerre établir sa puissance ;
Je sais qu'il doit s'accroître, et que tes grands destins
Ne se borneront pas chez les peuples latins ;
Que les dieux t'ont promis l'empire de la terre,
Et que tu n'en peux voir l'effet que par la guerre.
Bien loin de m'opposer à cette noble ardeur
Qui suit l'arrêt des dieux et court à ta grandeur,
Je voudrais déjà voir tes troupes couronnées
D'un pas victorieux franchir les Pyrénées.
Va jusqu'en Orient pousser tes bataillons ;
Va sur les bords du Rhin planter tes pavillons ;
Fais trembler sous tes pas les colonnes d'Hercule,
Mais respecte une ville à qui tu dois Romule.
Ingrate, souviens-toi que du sang de ses rois
Tu tiens ton nom, tes murs et tes premières lois.
Albe est ton origine ; arrête et considère
Que tu portes le fer dans le sein de ta mère.
Tourne ailleurs les efforts de tes bras triomphans,
Sa joie éclatera dans l'heur de ses enfans,
Et se laissant *ravir* à l'amour maternelle,
Ses vœux seront pour toi, si tu n'es plus contre elle.

Cinna, qui suivit *les Horaces*, est un drame beaucoup plus régulier. L'unité d'action, de temps et de lieu y est observée, les scènes sont liées entre elles, hors en un seul endroit où le théâtre reste vide, et l'action ne finit qu'avec la pièce.

Le pardon généreux d'Auguste, les vers qu'il prononce, qui sont le sublime de la grandeur d'âme ; ces vers que l'admiration a gravés dans la mémoire de tous ceux qui les ont entendus, et cet avantage attaché à la beauté du dénoûment, de laisser au spectateur une dernière impression qui est la plus heureuse et la plus vive de toutes celles qu'il a reçues, ont fait regarder assez généralement cette tragédie comme le chef-d'œuvre de Corneille ; et si l'on ajoute à ce grand mérite du cinquième acte le discours éloquent de Cinna dans la scène où il fait le tableau des proscriptions d'Octave, cette autre scène si théâtrale, où Auguste délibère avec ceux qui ont résolu de l'assassiner, les idées profondes et l'énergie de style qu'on remarque dans ce dialogue aussi frappant à la lecture qu'au théâtre : le monologue d'Auguste au quatrième acte, la fierté du caractère d'Emilie et les traits heureux dont il est semé, cette préférence paraîtra suffisamment justifiée. Avant de détailler les raisons peut-être non-moins puissantes qu'on peut y opposer, j'ai cru devoir traduire le récit de Sénèque, d'où l'auteur de *Cinna* a tiré son sujet. Il l'avait imprimé avec la pièce, mais en latin; et comme tout le monde sait à peu près par cœur la scène du pardon, on sera plus aisément à portée, en écoutant la traduction de Sénèque, de se rappeler ce que le poëte a emprunté au philosophe. Ce morceau se trouve dans le Traité *de la Clémence*.

« Auguste fut un prince doux et modéré, si l'on n'examine que son » règne. Il est vrai que, n'étant que simple citoyen, à l'âge de vingt-un » ans, il avait déjà plongé le poignard dans le sein de ses amis, et cher- » ché à faire périr le consul Marc-Antoine ; il avait partagé le crime des » proscriptions. Mais, dans la suite, et lorsqu'il avait passé l'âge de qua- » rante ans, pendant un séjour qu'il fit dans la Gaule, on vint lui rap- » porter que L. Cinna, homme d'un esprit ferme, conspirait contre lui.

» Il sut en quel lieu, en quel moment et de quelle façon l'on se proposait » de l'attaquer : c'était un complice qui était le dénonciateur. Il résolut » de se venger, et fit venir ses amis pour les consulter.

» Dans cet intervalle, il passa une nuit fort agitée, en réfléchissant » qu'il allait condamner à la mort un jeune homme d'une naissance illustre, » d'ailleurs irréprochable, et petit-fils du grand Pompée. Quel change- » ment! On l'avait vu, triumvir avec Marc-Antoine, donner à table des » édits de proscription, et maintenant il lui en coûtait pour faire périr un » seul homme. Il s'entretenait avec lui-même en gémissant, et pronon- » çait de temps à autre des paroles qui se contredisaient. *Quoi donc! laisse- » rai-je vivre mon assassin! Serait-il en repos tandis que je serai dans les » alarmes! Il ne serait pas puni, lui qui, dans un temps où j'ai rétabli la » paix dans le monde entier, veut, je ne dis pas seulemens frapper, mais » immoler au pied des autels une tête échappée à tant de combats sur terre » et sur mer, et que tant de guerres civiles ont vainement attaquée?* Ensuite, » après quelques instans de silence, et s'emportant contre lui-même plus » que contre Cinna : *Pourquoi vivre, si tant de gens ont intérêt que tu » meures? Quel sera le terme des supplices? Combien de sang faut-il encore » verser? Ma tête est donc en butte aux coups de toute la jeune noblesse » de Rome! C'est contre moi qu'ils aiguisent leurs poignards! Ma vie n'est » pas d'un si grand prix, qu'il faille que tant d'autres périssent pour la con- » server!* Son épouse Livie l'interrompit enfin : *Voulez-vous recevoir*, dit- » elle, *le conseil d'une femme? imitez les médecins : quand les remèdes usi- » tés ne réussissent pas, ils essaient les contraires. Jusqu'ici la sévérité ne » vous a servi de rien. Lépide a pris la place de Salvidienus, Muræna celle » de Lépide, Cæpion celle de Muræna, Egnatius celle de Cæpion, pour ne » pas parler d'ennemis plus obscurs, que j'aurais honte de citer après de pa- » reils noms. Essayez aujourd'hui si la clémence vous réussira. Pardonnez à » Cinna. Il est découvert : il ne peut plus vous nuire. Il peut vous servir en vous » faisant une réputation de bonté.* Charmé de ce conseil, Auguste en ren- » dit grâces à Livie, fit contremander ses amis, et ordonna que Cinna se » rendît chez lui. Alors ayant fait sortir tout le monde de sa chambre, et » approcher un siége pour Cinna : *Je te prie avant tout*, lui dit-il, *de me » laisser parler sans m'interrompre, de ne pas même troubler mes discours » par le moindre cri : tu auras après toute liberté de parler. Tu as été mon » ennemi en naissant; je t'ai trouvé dans le camp de mes ennemis, et je t'ai » laissé vivre. Je t'ai laissé tous tes biens. Aujourd'hui ta richesse et ton » bonheur sont au point que les vainqueurs sont jaloux des vaincus. Tu as » désiré la dignité de grand pontife : tu l'as obtenue au préjudice de ceux » dont les parens ont combattu sous mes enseignes. Voilà les obligations que » tu m'as : et tu veux m'assassiner!* A ce mot, Cinna se récria que cette » fureur insensée était loin de son esprit. *Tu tiens mal ta parole*, reprit » l'empereur. *Nous étions convenus que tu ne m'interromprais pas. Tu veux » m'assassiner;* et tout de suite il lui détailla les circonstances du com- » plot, le nom des conjurés, le lieu, l'heure, les mesures prises, celui » qui devait tenir le glaive : et voyant Cinna muet, moins par obéissance » que par confusion : *Quel est ton dessein?* poursuivit-il. *Est-ce de régner? » Je plains la république s'il faut qu'excepté moi, il n'y ait rien qui t'em- » pêche d'y tenir le premier rang. Ce n'est pas ta considération qui impose; » tu n'as pas même assez de crédit pour tes affaires domestiques, et en der- » nier lieu, tu as perdu un procès contre un affranchi. Crois-tu qu'il te soit » plus facile de te porter pour concurrent de César? Je le veux bien, si je » suis le seul obstacle à tes prétentions. Mais t'imagines-tu que les Paul- » Emile, les Cossus, les Servilius, les Fabius, tant d'autres citoyens illus- » tres qui n'ont pas seulement de grands noms, mais qui les soutiennent et les*

» *honorent; t'imagines-tu qu'ils consentiront à t'avoir pour maître?* Il serait » trop long de répéter tout son discours; car on dit qu'il parla deux heu- » res, comme s'il eût voulu prolonger ce seul châtiment qu'il lui impo- » sait. Il finit ainsi: *Je te donne la vie, Cinna, une seconde fois. Je te l'avais » donnée comme à mon ennemi: je te la donne comme à mon assassin. Com- » mençons dès ce moment à être amis, et voyons lequel de nous deux sera de » meilleure foi avec l'autre, ou moi qui te laisse la vie, ou toi qui me la » devras.* Bientôt après il lui déféra le consulat, se plaignant que Cinna ne » l'eut pas osé demander. Il le compta depuis au nombre de ses plus fidèles » amis, et fut institué son unique héritier. Depuis cette époque, il n'y » eut plus aucune conspiration contre lui ».

Quoiqu'on ait dû reconnaître dans ce morceau toutes les idées principales, et souvent même les expressions dont Corneille s'est servi dans le monologue d'Auguste et dans la fameuse scène du cinquième acte, je ne crois pas qu'on me soupçonne d'avoir voulu diminuer en rien le mérite de l'ouvrage ni celui de l'auteur. Je me suis, au contraire, assez souvent expliqué sur l'honneur attaché à ces heureux emprunts, qui ne profitent que dans des mains habiles. Il y a loin d'une conversation à une tragédie. J'ai voulu faire connaître bien précisément le fonds que Corneille a fait valoir, ce qui est à autrui et ce qui n'est qu'à lui. Cette connaissance est nécessaire pour apprécier le degré d'invention qu'il a mis dans chacun de ses ouvrages; et cet exemple peut servir en même temps à repousser les reproches injustes tant répétés par les détracteurs de Racine et de Voltaire, qui, pour leur refuser le génie, rappellent sans cesse ce qu'ils nomment leurs larcins, comme s'il n'y avait qu'eux qui s'en fussent permis de semblables, comme s'il eût existé depuis la renaissance des lettres un esprit qui ne dût rien à l'esprit des autres; enfin, comme si cette importation des richesses anciennes ou étrangères n'était pas, à proprement parler, le commerce du talent, espèce de commerce qui ne peut, comme beaucoup d'autres, se faire avec succès que par des hommes déjà fort riches de leur propre fonds, et capables d'améliorer celui d'autrui. N'oublions pas surtout de remarquer combien l'auteur de *Cinna* a embelli les détails qu'il a puisés dans Sénèque. Tel est l'avantage inappréciable des beaux vers, telle est la supériorité qu'ils ont sur la meilleure prose, que la mesure et l'harmonie ont gravé dans tous les esprits et mis dans toutes les bouches ce qui demeurait comme enseveli dans les écrits d'un philosophe, et n'existait que pour un petit nombre de lecteurs. Cette précision, commandée par le rhythme poétique, a tellement consacré les paroles que Corneille prête à Auguste, qu'on croirait qu'il n'a pu s'exprimer autrement; et la conversation d'Auguste et de Cinna ne sera jamais autre chose que les vers qu'on a retenus de Corneille.

Après avoir exposé ce qui a fait la réputation et le succès de *Cinna*, il faut voir ce que Voltaire, et avec lui tous les bons juges, ont trouvé d'essentiellement vicieux dans l'intrigue et les caractères.

Le premier acte présente une conspiration contre Auguste, formée par Cinna, petit-fils du grand Pompée; par Maxime, ami de Cinna; par Emilie fille de Toranius, qui était le tuteur d'Octave et qui fut proscrit par son pupile. Emilie aime Cinna et en est aimée; mais elle veut consentir à l'épouser qu'après qu'il l'aura vengée du meurtrier de son père, et sa main est à ce prix. Cinna paraît animé contre Auguste, et par l'horreur qu'un Romain a naturellement pour la tyrannie, et par l'indignation que doit inspirer le souvenir des cruautés d'Octave. C'est la peinture énergique de ces sanglantes proscriptions et des crimes du triumvirat qui lui a servi, plus que tout le reste, à exciter la fureur des conjurés qu'il vient de rassembler pour prendre les dernières mesures et déterminer le moment de l'exécution. Cet ef-

frayant tableau, tracé par Cinna dans la troisième scène du premier acte, met dans son parti les spectateurs, qui ne voient dans son entreprise qu'une vengeance légitime, et le dessein toujours imposant de rendre la liberté à Rome et de punir un tyran qui a été barbare. Il importe de se rendre un compte fidèle de ces premières impressions qui s'établissent dans l'exposition du sujet: elles sont les fondemens nécessaires de l'intérêt que la pièce doit produire: elles dépendent absolument du poëte, et le spectateur les reçoit telles qu'on veut les lui donner, pour peu qu'elles aient un degré suffisant de probabilité morale, et sans doute elles l'ont ici. C'est un principe de l'art, fondé sur la nature du cœur humain, que tout le reste du drame ne doit être que le développement successif de ces premières dispositions que l'art du poëte a fait naître dès le commencement; et c'est ce qui constitue l'unité d'intérêt. Voyons comment cette règle si essentielle est observée dans *Cinna*.

L'ouverture du second acte nous fait voir Auguste entre les deux chefs de la conspiration, qui sont en même temps ses deux confidens les plus intimes, délibérant avec eux sur le dessein qu'il a d'abdiquer. Il s'en rapporte entièrement à leur avis sur le parti qu'il prendra de déposer ou de garder la souveraine puissance. Cette idée est grande et dramatique; elle est d'un homme de génie, et il n'y a personne qui n'en ait été frappé. Voltaire voudrait que ce projet d'abdication ne fût pas si subit, parce que rien ne doit l'être au théâtre: il voudrait que cette délibération fût amenée par quelque motif particulier, et qu'Auguste rappelât à ces confidens qu'il a déjà eu plusieurs fois la même pensée; et, en effet, dans l'histoire, lorsqu'Auguste traite cette question avec Agrippa et Mécène, c'est à propos d'une nouvelle conspiration qu'il vient de découvrir, et des périls dont sa vie est continuellement menacée. La remarque du commentateur est juste; mais il est le premier à reconnaître que ce défaut n'affaiblit point le grand intérêt de curiosité que produit cette belle scène; et l'on peut ajouter que c'est Racine qui a connu le premier cette observation exacte de toutes les convenances, qui ne laisse lieu à aucune objection: c'est le complément de la théorie dramatique, et il appartient naturellement au génie qui perfectionne ce que le génie a créé.

Voilà donc Cinna et Maxime, deux républicains décidés, maîtres du sort de Rome et de celui d'Auguste. Que vont-ils faire? Maxime ne balance pas à conseiller à l'empereur de renoncer à un pouvoir odieux aux Romains et toujours dangereux pour lui. Cinna prend le parti contraire, et le soutient par les meilleures raisons possibles; et ce qui est très-remarquable, c'est qu'il ne les appuie pas sur l'intérêt particulier d'Auguste, mais sur celui de Rome qui a besoin de lui. Il démontre que, dans l'état où sont les choses, l'empire ne peut se passer d'un maître, et qu'il ne peut en avoir un meilleur qu'Auguste. Il soutient que l'autorité de l'empereur est légitimement acquise, qu'il ne la doit qu'à ses *vertus;* il affirme que le gouvernement démocratique est le plus mauvais de tous; enfin il le conjure à genoux comme le génie tutélaire de Rome, de veiller à sa conservation, et de ne pas l'abandonner aux guerres civiles et à l'anarchie. Il va jusqu'à dire que les dieux mêmes *ont voulu que Rome perdît sa liberté;* et sa politique est si bien raisonnée, si persuasive, qu'elle entraîne Octave, qui finit par lui dire:

Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire;
Mais je le retiendrai pour vous en faire part.

Il lui donne pour épouse Emile, à laquelle il tient lieu de père depuis qu'il lui a ôté le sien.

On est déjà un peu étonné du parti que prend Cinna et des discours qu'il tient; de voir le même homme que tout à l'heure il a peint comme un

nstre exécrable, comme un tigre enivré de sang, devenu tout à coup ur lui un souverain légitime, le bienfaiteur des Romains et leur appui écessaire. Mais ce n'est pas encore le moment d'examiner s'il a dit ce u'il devait dire, si ses paroles s'accordent avec le caractère de son rôle. e n'en suis pas à l'examen des caractères : je ne considère que les ressorts le l'action et la marche de la pièce. On peut être surpris que Cinna ait angé de langage jusqu'à ce point. Mais lorsque Maxime, dans la scène uivante, lui dit :

Quel est votre dessein après ces beaux discours?

t qu'il répond :

Le même que j'avais et que j'aurai toujours.

n voit que du moins il n'a pas changé de sentimens. Il ne veut pas 'Auguste *en soit quitte pour l'effet d'un remords*, *que la tyrannie soit pu-ie*; il ne veut épouser Emilie que sur la cendre d'Octave : ce serait un pplice pour lui de la tenir d'un tyran. Il n'a donc dissimulé que par un cès de haine et de rage, il est altéré du sang d'Auguste ; il ne lui suffit s que Rome soit libre, il faut que l'oppresseur périsse. Cette fureur peut raître atroce, si l'on considère qu'il a montré dans le premier acte aucoup moins de ressentiment personnel contre Auguste, qui d'ailleurs comblait de bienfaits, que d'ardeur pour la liberté, pour l'honneur de la ndre à sa patrie et enfin pour l'hymen d'Emilie qu'il ne peut obtenir qu'à : prix. On pourrait donc croire que, puisque l'abdication d'Octave et l'of-e de la main d'Emilie lui donnaient ce qu'il désirait le plus, il ne pouvait acharner à vouloir la mort d'un homme qui ne lui a fait aucun mal, et qui ième ne lui a fait que du bien. Mais on peut encore le justifier en ne voyant n lui qu'un inflexible républicain, qui veut, à quelque prix que ce soit, enger sa patrie et le sang de ses concitoyens. Le spectateur, accoutumé à la érocité des maximes romaines, peut encore se prêter à cette disposition de Cinna. D'ailleurs, il persiste dans ses résolutions, et le danger reste le ême, puisque l'empereur n'est instruit de rien. L'intrigue est donc sou-enue jusque là, sans que la vraisemblance morale soit absolument bles-ée. Mais l'intérêt a déjà souffert, parce qu'au premier acte, on s'inté-essait à la conspiration du petit-fils de Pompée et de l'amant d'Emilie contre un usurpateur représenté comme le bourreau des Romains, et u'après le second acte, on commence à s'intéresser davantage à Auguste, lont on a entendu Cinna lui-même légitimer l'usurpation, excuser les ruautés comme nécessaires, et exalter les vertus comme la sauvegarde le l'empire. Ce nouvel intérêt s'augmente encore par la confiance intime u'Auguste vient de montrer pour Cinna et pour Maxime, par les té-moignages d'amitié dont il les a comblés, par les grâces qu'il leur a pro-diguées : de plus, il n'est guère possible de voir encore dans leur cons-piration l'intérêt de la liberté publique, puisqu'il n'a tenu qu'à eux qu'elle fût rétablie sans effusion de sang. L'intrigue, sans être arrêtée, est donc au moins affaiblie, parce que l'intérêt a changé d'objet. Le troisième acte va nous offrir bien d'autres fautes, d'une nature plus grave, et qu'il est difficile de justifier. Dans la première scène, Maxime nous apprend qu'il est amoureux d'Emilie : il sait que Cinna en est aimé, et que c'est pour elle qu'il conspire. Il est balancé entre la répugnance qu'il sent à servir son rival, et la honte de trahir ses amis en révélant leur complot à l'em-pereur. Il ne peut d'ailleurs se cacher à lui-même que c'est un très-mauvais moyen pour obtenir Emilie, que de perdre son amant. L'esclave Eu-phorbe, son confident, avoue que la conjoncture est embarrassante. Cependant il espère qu'*à force de rêver*... La scène finit à cette suspension

par l'arrivée de Cinna. Avouons, avant d'aller plus loin, que cet incident, qui va produire une révolution, est froid et mal imaginé.

D'abord, ces sortes d'amour qu'on vient annoncer au troisième acte comme une nouvelle indifférente, et sans qu'on ait dit jusque-là un mot qui pût nous y préparer, sont opposés à l'esprit de la tragédie, qui exige que tous les ressorts dont se compose l'intrigue aient un degré d'intérêt suffisant pour attacher le spectateur; et qui peut en prendre le moindre à cet amour subit de Maxime, qu'on voit déjà délibérer avec lui-même sur une action infâme, en homme tout prêt à la faire? Il n'y a rien de moins tragique. On voit que l'auteur avait besoin de ce moyen pour révéler la conspiration; mais on voit aussi qu'il fallait absolument en trouver un autre. La scène suivante amène une surprise bien extraordinaire. Cinna paraît; mais ce n'est plus ce Cinna que l'on a vu jusqu'ici furieux de patriotisme et avide du sang d'Auguste; c'est un homme tourmenté des plus vifs remords, se condamnant lui-même, et ne pouvant, malgré tout son amour pour Emilie, se résoudre à une action qu'il regarde à présent comme un crime abominable, et qui tout à l'heure lui paraissait la plus belle et la plus glorieuse qui pût immortaliser un Romain. Qui donc l'a pu changer à ce point? Que s'est-il passé qui puisse tout à coup le rendre si différent de lui-même? Les remords sont dans la nature, sans doute, mais c'est lorsqu'on se résout à une action que l'on regarde soi-même comme un crime; et Cinna nous a parlé jusqu'ici de son entreprise comme d'une acte de vertu. Ecoutons-le maintenant.

Je sens au fond du cœur mille remords cuisans,
Qui rendent à mes yeux tous ses bienfaits présens.
Cette faveur si pleine, et si mal reconnue,
Par un mortel reproche à tout moment me tue.
Il me semble surtout incessamment le voir
Déposer en mes mains son absolu pouvoir,
Ecouter mes avis, m'applaudir, et me dire:
« Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire;
» Mais je le retiendrai pour vous en faire part..... ».
Et je puis en son sein enfoncer le poignard!

Quel est l'homme qui dans le fond du cœur ne lui réponde pas aussitôt: » Puisque vous êtes susceptible d'un attendrissement si naturel, comment » n'avez-vous pas ressenti ces émotions dans le moment où Auguste ve- » nait d'avoir avec vous cette effusion de cœur si touchante? Comment, » loin d'être attendri, avez-vous paru plus endurci que jamais dans votre » haine pour lui, et dans la résolution de lui arracher la vie? Je vous ai » cru un Romain forcené, et ce n'est que sous ce rapport que votre con- » duite me paraissait concevable; mais puisque vous êtes capable d'être » ému à ce point, c'est alors que vous deviez l'être, ou la nature n'est » pas en vous ce qu'elle est dans les autres hommes ».

Ce n'est pas tout: on pourrait croire que ce mouvement, quoique inattendu et déplacé, n'est au moins que passager; mais non: c'est désormais le sentiment qui domine dans Cinna. Sa manière de voir est changée en tout; ce n'est pas une faiblesse involontaire qu'il se reproche, c'est le cri de sa conscience, qu'il n'est plus en lui de repousser. Auguste n'est plus à ses yeux un monstre abominable; il ose le justifier, l'exalter en présence même d'Emilie, qui persiste à demander sa mort. La conspiration lui paraît désormais un attentat odieux et inexcusable; il ne balancerait pas à renoncer à ses desseins, s'il n'était encore retenu par son amour pour Emilie; et quand, à force de reproches, elle est parvenue à recouvrer tout son empire sur lui, ce n'est qu'avec le désespoir dans l'âme qu'il se

détermine à lui obéir; c'est en lui annonçant que sa propre mort suivra celle d'Auguste.

Vous le voulez, j'y cours; ma parole est donnée,
Mais ma main aussitôt contre mon sein tournée,
Aux mânes d'un *tel Prince* immolant votre amant,
A mon *crime* forcé joindra mon châtiment,
Et par cette action dans l'autre confondue,
Recouvrera *ma gloire* aussitôt que *perdue*.
Adieu.

Où sommes-nous? *Un tel prince! mon crime! ma gloire perdue!* Pour faire sentir combien ce contraste inconcevable doit renverser toutes les idées que le poëte avait imprimées dans l'esprit des spectateurs, opposons quelques morceaux des premiers actes à ceux qui les contredisent d'une manière si formelle dans les suivans :

Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle
Cette troupe entreprend *une action si belle!*
. . . .
S'il est pour me trahir des esprits assez bas,
Ma vertu pour le moins ne me trahira pas;
Vous la verrez brillante au bord des précipices,
Se couronner de gloire en bravant les supplices.

C'est ainsi que Cinna parlait à Emilie dans le premier acte. Au deuxième, il disait à Maxime, après la scène avec Auguste :

Octave aura donc vu ses fureurs assouvies,
Pillé jusqu'aux autels, sacrifié nos vies,
Rempli les champs d'horreur, comblé Rome de morts,
Et sera quitte après pour l'effet d'un remords!

Maxime lui objectant en vain l'offre que venait de faire Auguste de rendre la liberté à Rome, que répondait-il?

Ce ne peut être un bien qu'elle daigne estimer,
Quand il vient d'une main lasse de l'opprimer.
Elle a le cœur trop bon pour se voir avec joie
Le rebut *du tyran* dont elle fut la proie.

Assurément il ne s'est rien passé de nouveau depuis qu'il s'exprimait ainsi. Que dit-il actuellement?

O coup! ô trahison trop indigne d'un homme!
Dure, dure à jamais l'esclavage de Rome!
Périsse mon amour, périsse mon espoir,
Plutôt que de ma main *parte un crime si noir!*
. . . .

Au premier acte, il disait :

Ainsi d'un coup mortel la victime frappée
Fera voir si je suis du sang du grand Pompée.

Au troisième, il dit :

Les douceurs de l'amour, celles de la vengeance,
La gloire d'*affranchir le lieu de ma naissance*,
N'ont point assez d'appas pour *flatter ma raison*,
S'il les faut acheter par *une trahison*,
S'il faut percer le flanc d'*un prince magnanime*,
Qui du *peu que je suis* fait une telle estime.

Du *peu que je suis! Le sang du grand Pompée!* Comment accorder ensemble des idées si disparates?

Il avait dit en parlant d'Octave :

> Quand le ciel par nos mains à le punir s'apprête,
> Un lâche repentir garantira sa tête !

Et dans l'acte suivant, il dit :

> Le ciel a trop fait voir, en de tels attentats,
> Qu'il hait *les assassins* et punit *les ingrats*.

Que croire ? Voilà *le ciel* qui veut punir Octave ; voilà *le ciel* qui le dé-fend et qui le vengera ! Et qu'on ne dise pas que le remords et les combats qu'il éprouve, quoique venant trop tard pour être vraisemblables, l'autorisent cependant à varier à ce point dans ses pensées et dans ses sentiments. Non ; quand même ce repentir serait à sa place, quand même la confiance et les bienfaits d'Auguste auraient fait sur lui leur impression au moment où ils devaient la faire, il ne peut raisonnablement rien dire de ce qu'il dit ici. Les choses en elles-mêmes n'ont pas pris une autre nature depuis qu'Auguste lui a confié le dessein d'abdiquer et lui a donné Emilie. Si c'était auparavant une belle chose de tuer un tyran et d'affranchir Rome, comme il le disait, rien n'est changé ; Octave est encore un tyran, et Rome est encore esclave. Que devait-il donc dire ? « Il est beau, il est » glorieux de délivrer sa patrie d'un tyran : c'est la vertu d'un Romain ; » mais ce qu'Auguste a fait pour moi m'ôte la force d'exercer une vertu » si cruelle ». Voilà ce que pourrait dire un homme que l'on n'aurait pas annoncé comme un Brutus. Mais appeler la même action, tantôt un effort de magnanimité, tantôt une lâche trahison ; refuser jusqu'à la liberté quand il faut la tenir d'un tyran, et dire ensuite en propres termes que c'est *être esclave avec honneur, que de l'être d'Octave*, et rassembler dans un même personnage un tissu continuel de contradictions si choquantes, c'est violer trop ouvertement l'unité de caractère, ce précepte qu'Aristote, Horace et Despréaux ont puisé dans la nature et dans la droite raison.

> *Servetur ad imum*
> *Qualis ab incœpto processerit, et sibi constet.*

> Qu'en tout avec lui-même il se montre d'accord,
> Et qu'il soit à la fin tel qu'on l'a vu d'abord.

Il faut se figurer que le spectateur dit au personnage qu'il voit sur le théâtre : Qui êtes-vous et que voulez-vous ? Je ne puis prendre de vos actions que l'idée que vous m'en donnez vous-même ; car à cette idée est attaché l'intérêt que je puis éprouver. Voyons donc de quoi il s'agit. Auguste est-il un tyran qu'il faut punir, et ceux qui le tueront seront-ils de bons citoyens, vengeurs de la patrie ? Vous, Cinna, êtes-vous ce citoyen ? êtes-vous ce vengeur ? est-ce là votre opinion ? est-ce là votre caractère ? Je le veux bien. Ce parti est très-plausible, je m'y range, et sous ce point de vue je m'intéresse à ce que vous allez faire. Mais si au bout de deux actes vous devenez tout à coup un autre homme, s'il faut blâmer ce que j'approuvais, et aimer ce que je haïssais, je ne peux plus vous suivre ; et comment m'intéresser à ce que vous pouvez vouloir, quand vous-même ne le savez pas ?

Il est inutile d'avertir que ce principe n'est pas applicable quand il s'agit de passions violentes, telles que l'amour et la jalousie, qui sont faites pour bouleverser l'âme et la porter sans cesse d'un mouvement à un autre. Non-seulement alors l'unité de caractère n'est point violée, mais cette violation même est de l'essence du caractère établi ; et quand le spectateur nous a dit : Je sais que vous aimez avec fureur, je sais que vous êtes jaloux avec rage ; il s'attend à tout ce que peuvent faire la jalousie et l'amour. Mais ce n'est pas ici le cas ; ce n'est point l'amour qui change les dispo-

sitions de Cinna à l'égard d'Auguste : au contraire, cet amour a si peu de pouvoir sur lui, qu'il ne veut point d'Emilie, si elle lui est donnée par Auguste, et qu'ensuite elle peut à peine obtenir de lui de ne pas renoncer à la conspiration. Il a donc toute sa raison; l'amour ne lui a point renversé la tête, et ses contradictions n'ont point d'excuse. Je n'aurais pas même songé à prévenir cette objection si improbable, s'il n'était pas très-commun d'élever sur les choses les plus claires des difficultés entièrement étrangères à la question.

Concluons que le rôle de Cinna est essentiellement vicieux, en ce qu'il manque à la fois et d'unité de caractère, et de vraisemblance morale. Ajoutons maintenant qu'il manque aussi de cette noblesse soutenue, convenable à un personnage principal, qui ne doit rien dire ni rien faire d'avilissant. Or, actuellement que nous avons appris, en voyant ce qu'il est au troisième acte, que ce n'est rien moins qu'un républicain féroce, et que ce n'était pas la soif du sang d'Auguste qui l'engageait à parler contre son sentiment, l'excès de dissimulation où il s'est porté peut-il ne pas l'avilir aux yeux du spectateur? N'a-t-il pas fait le rôle d'un malhonnête homme quand il s'est jeté aux genoux d'Auguste pour le déterminer à garder l'empire? Et qui l'obligeait à tant d'hypocrisie? On n'en conçoit pas la raison, et il paraissait bien plus simple de laisser cette bassesse hypocrite à Maxime, qui n'est dans la pièce qu'un personnage entièrement sacrifié.

Nous avons vu déjà combien son amour était froid : sa conduite dans le quatrième acte est quelque chose de bien pis. Il fait révéler la conspiration à l'empereur par l'esclave Euphorbe, qui dit en même temps à Auguste que Maxime s'est tué de désespoir, et cependant ce même Maxime vient chez Emilie lui dire que tout est découvert; que Cinna est mandé au palais; qu'elle va être arrêtée par l'ordre d'Auguste; mais que celui qui est chargé de cet ordre se trouve heureusement être un des conjurés; que cet homme attend Emilie dans la maison de Maxime, et que tous trois ils peuvent prendre la fuite. Emilie répond avec la fermeté qui lui convient qu'elle suivra en tout le sort de Cinna. Là-dessus il répond que *c'est un autre Cinna qu'elle doit regarder en lui;* que *le ciel lui rend l'amant qu'elle a perdu;* que *des mêmes ardeurs dont il fut embrasé*.... Elle l'interrompt fort à propos :

> Maxime, en voilà trop pour un homme *avisé*.

Elle n'a que trop raison. A-t-il pu croire qu'elle donnât dans un piége si grossier? et jamais déclaration d'amour fut-elle plus déplacée? Voltaire remarque qu'elle est *comique*, et qu'*elle achève de rendre le rôle de Maxime insupportable*. On est forcé d'en convenir : ce rôle est indigne de la tragédie.

Malheureusement ces défauts dans les caractères, les invraisemblances de l'un et les ridicules de l'autre, achèvent aussi de détruire l'intérêt de l'action, dont les ressorts ne sont plus tragiques. La trahison de Maxime, qui n'est motivée que par un amour de comédie dont personne ne peut se soucier, est un incident par lui-même très-considérable dans la pièce, puisqu'il change la situation de tous les personnages; mais il est amené par de trop petits moyens. Ses propositions à Emilie révoltent par leur maladresse. Cinna, qui a perdu toute cette grandeur qu'il avait au premier acte, et qui s'appelle lui-même un *lâche* et un *parricide*, ne peut plus nous attacher à une conspiration qu'il condamne. Que reste-t-il donc pour soutenir la pièce jusqu'au cinquième acte? Le seul intérêt de la curiosité; c'est un grand événement entre de grands personnages. La pièce est intitulée la *Clémence d'Auguste*. Il est informé de tout : il a mandé *Cinna;* il paraît incertain du parti qu'il doit prendre, et violemment agité. On veut voir ce qui arrivera, et tel est l'avantage qui résulte de l'unité d'objet. Le spec-

tateur, que l'on a toujours occupé de la même action, veut en voir la fin. Le poëte, malgré tant de fautes, se soutient donc ici par son art; mais il se soutient aussi par son génie. C'est l'énergique fierté du rôle d'Emilie qui ne se dément jamais; c'est la scène vive et animée qu'elle a au troisième acte avec Cinna, le contraste de sa fermeté avec la faiblesse et les irrésolutions de son amant, et sa sortie brillante qui termine l'acte par ces beaux vers :

Qu'il dégage sa foi,
Et qu'il choisisse après, de la mort ou de moi.

C'est ensuite le monologue d'Auguste au quatrième acte, rempli de traits de force et de vérité, heureusement imités de Sénèque; ce sont ces beautés réelles qui, mêlant par intervalles l'admiration à la curiosité, soutiennent l'attention des spectateurs jusqu'au cinquième acte, dont le sublime les transporte assez pour leur faire oublier que jusque-là l'invention et l'intérêt ont souvent faibli et varié.

Je ferai ici, à l'avantage de Corneille, une observation sur ce rôle d'Emilie, qui dans le troisième et le quatrième acte est certainement le grand appui de cet édifice dramatique, dont plusieurs parties sont si défectueuses. Voltaire, en avouant qu'*il étincelle de traits admirables*, en fait la critique de cette manière. « On demande pourquoi cette Emilie ne touche » point? pourquoi ce personnage ne fait pas au théâtre la grande impres» sion qu'y fait Hermione? Elle est l'âme de toute la pièce, et cependant » elle inspire peu d'intérêt. N'est-ce point parce qu'elle n'est pas malheu» reuse? n'est-ce point parce que les sentimens d'un Brutus, d'un Cassius, » conviennent peu à une fille ?... C'est Emilie que Racine avait en vue » lorsqu'il dit dans une de ses préfaces, qu'il ne veut pas mettre sur le » théâtre de ces femmes qui font des leçons d'héroïsme aux hommes ».

Ces réflexions sont d'un goût fin et délicat; mais ce rapprochement d'Hermione et d'Emilie ne me paraît pas exact. L'une ne devait pas ressembler à l'autre. Il est bien vrai que toutes deux exigent de leur amant une vengeance et un meurtre; mais leur injure, et par conséquent leur situation, n'est pas la même, et ne devait pas produire le même effet. Emilie poursuit la vengeance de son père Toranius, tué il y a vingt ans, dans le temps des proscriptions. Ce sentiment est légitime; mais personne n'a connu ce Toranius : la perte qu'a faite Emilie est bien ancienne; Auguste même l'a réparée autant qu'il l'a pu, en traitant Emilie comme sa fille adoptive; elle a reçu ses bienfaits : sa situation, comme le remarque très-bien le commentateur, n'est point à plaindre. Ainsi donc, lorsqu'elle demande la tête d'Auguste, c'est un sentiment tout au moins aussi républicain que filial, ennobli surtout par le dessein de rendre la liberté aux Romains : c'est un de ces sentimens auxquels on peut se prêter, mais que le spectateur n'embrasse pas comme s'ils étaient les siens, qu'il ne partage pas avec toute la vivacité de ses affections; ces sortes de rôles sont plutôt des moyens d'action que des mobiles d'intérêt. Il n'en est pas de même d'Hermione. Son injure est récente; elle est sous les yeux du spectateur : c'est une femme, une princesse cruellement outragée et fortement passionnée. L'offense qu'elle reçoit est de celles que tout son sexe partage, et son infortune est de celles qui excitent la pitié du nôtre. Sa vengeance n'est pas un devoir, c'est une passion, et une passion si aveugle et si forcenée, que l'on sent bien qu'Hermione se fait illusion à elle-même, et qu'elle sera plus à plaindre encore dès qu'on l'aura vengée. Il résulte de cette différence essentielle entre les deux rôles, que celui de Racine est infiniment plus théâtral, mais que Corneille, en faisant l'autre pour un plan différent, n'était pas obligé de produire la même impression. Il ne faut donc pas exiger qu'Emilie nous *touche*, mais seulement qu'elle nous atta-

che ; et c'est à quoi l'auteur a réussi en lui donnant le mérite qui lui est propre, celui d'une noblesse d'âme que rien ne peut abaisser, d'une résolution intrépide que rien ne peut ébranler. De ce côté, ce me semble, Corneille a bien connu son art, en ce qu'il a senti, ce qu'on peut poser pour principe, que, toutes les fois qu'un caractère ne peut pas nous émouvoir par des sentimens que nous partagions, il ne peut nous subjuguer que par une énergie et une grandeur qui nous imposent. Un pareil personnage ne peut pas vouloir trop décidément ce qu'il veut ; car ce n'est que par cette volonté forte qu'il peut suppléer à l'intérêt qui lui manque. C'est à quoi Corneille a réussi dans le rôle d'Emilie; et s'il voulait en offrir le contraste dans celui de Cinna, les principes de l'art exigeaient qu'il le peignît dès le commencement, balancé entre le pouvoir que sa maîtresse a sur lui, et l'horreur d'un assassinat, comme, dans la tragédie de *Brutus*, le jeune Titus est continuellement partagé entre son amour et son devoir.

Je ne parle pas du rôle de Livie, que l'on a retranché à la représentation, comme l'Infante dans *le Cid*. Il était non-seulement inutile, mais il affaiblissait le mérite de la clémence d'Auguste, en lui faisant suggérer, par les conseils d'autrui, une belle action que la générosité doit seule lui dicter. Ici l'exactitude historique trompa l'auteur, qui ne s'aperçut pas que ce conseil de Livie était du nombre des faits que le poëte dramatique est le maître de supprimer.

A l'égard du cinquième acte, un siècle et demi de succès l'a consacré. La beauté des vers et la simplicité sublime du style font voir que, si l'auteur est redevable à Sénèque de tout le fond de cette scène immortelle, il avait dans son âme le sentiment de la vraie grandeur, et en connaissait l'expression. Il n'y avait qu'Auguste, mis en scène par Corneille, qui pût dire :

Je suis maître de moi comme de l'univers.
Je le suis ; je veux l'être : ô siècles ! ô mémoire !
Conservez à jamais ma dernière victoire.
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux,
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
Soyons amis, Cinna : c'est moi qui t'en convie.
Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie;
Et malgré la noirceur de ton lâche dessein,
Je te la donne encor comme à mon assassin.

Ces paroles à jamais mémorables font couler des larmes d'admiration et d'attendrissement, et ce mélange est une des émotions les plus douces que notre âme puisse éprouver.

Lorsqu'un moment auparavant Auguste dit à Cinna :

Apprends à te connaître et descends en toi-même.
On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime.
Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des vœux ;
Ta fortune est bien haut : tu peux ce que tu veux ;
Mais tu ferais pitié, même à ceux qu'elle irrite,
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.

Voltaire rapporte à ce sujet le mot connu du maréchal de La Feuillade : *Tu me gâtes le* soyons amis, Cinna. *Si le roi m'en disait autant, je le remercierais de son amitié*. Cette remarque fait honneur à la délicatesse et au goût du courtisan ; elle est certainement fondée. Mais comme il faut toujours que la saine critique considère les objets sous toutes les faces, pourquoi ne nous apercevons-nous pas que cet endroit nuise en rien au plaisir que nous fait toute la scène ? C'est qu'au fond, le spectateur n'est pas fâché de voir Cinna humilié devant Auguste, qui devient alors si grand, qu'il attire à lui tout l'intérêt : disons plus, il attire toute l'attention, et tant

qu'il parle, à peine prend-on garde à celui qui l'écoute. De plus, Cinna lui-même a parlé de lui précédemment dans les mêmes termes ; il a dit d'Auguste :

Ce prince magnanime,
Qui *du peu que je suis* fait une telle estime.

Depuis la fin du second acte, on s'est accoutumé à n'avoir pas une grande idée de Cinna. On n'est donc pas étonné que l'empereur ne fasse pas de lui plus de cas qu'il n'en fait lui-même. On ne voit que la bonté qui pardonne, et l'on oublie tout le reste. Sans doute la bienséance dramatique eût été mieux observée, si ces vers n'y étaient pas ; mais ce n'est pas un de ces défauts qui blessent les convenances essentielles, tant il y a de nuances dans les fautes comme dans les beautés !

Voltaire remarque en parlant du grand succès de *Cinna*, que les idées qui dominent dans cet ouvrage, les discussions politiques sur la meilleure forme de gouvernement, l'espèce de gloire attachée à l'habileté et au courage des conspirateurs, devaient plaire à des esprits occupés des factions et des troubles qui avaient éclaté pendant le ministère de Richelieu, et produit des révoltes et des guerres civiles. On peut dire aussi de *Polyeucte*, qui suivit *Cinna*, que les maximes sûr la grâce divine, qui reviennent en plus d'un endroit de cette pièce, pouvaient avoir un intérêt particulier à cette époque où les querelles du jansénisme commençaient à diviser la France. Néarque, dès la première scène, dit en parlant du Dieu des Chrétiens :

Il est toujours tout juste et tout bon ; mais sa grâce
Ne descend pas toujours avec même efficace.
Après certains momens que perdent nos longueurs,
Elle quitte ces traits qui pénètrent les cœurs.
Le nôtre s'endurcît, la repousse, s'égare ;
Le bras qui la versait en devient plus avare ;
Et cette sainte ardeur qui nous portait au bien
Tombe sur un rocher, ou n'opère plus rien.

Personne n'ignore que le christianisme qui fait le fond de cet ouvrage, était une des choses qui l'avaient fait condamner par l'hôtel de Rambouillet. Il est également concevable qu'on y ait regardé le morceau qu'on vient d'entendre et beaucoup d'autres du même genre, comme plus faits pour la chaire que pour le théâtre, et que la multitude qui entendait parler tous les jours de ces mêmes matières, se soit trouvée par avance familiarisée avec ces discussions théologiques, et n'ait pas été blessée de les retrouver dans une tragédie. Mais ce qui est certain, c'est que la disposition des esprits, soit par rapport à la politique, soit par rapport à la religion, ne fit ni le succès de *Cinna* ni celui de *Polyeucte*. Nous avons vu ce qui fit réussir l'un ; voyons ce qui procura la même gloire à l'autre.

Corneille a dit dans l'examen de *Polyeucte* : « Je n'ai point fait de pièce » où l'ordre du théâtre soit plus beau, et l'enchaînement des scènes mieux » ménagé ». Il dit vrai : c'est, de toutes ses intrigues, la mieux menée ; c'est aussi une de celles où il a mis le plus d'invention, et cette invention est en partie très-heureuse. Il s'en faut de beaucoup pourtant que cette tragédie soit sans défauts ; elle en a d'assez grands. L'intrigue, nouée avec art, ne l'est pas toujours avec la dignité convenable au genre, et le choix des ressorts n'est pas toujours tragique, parce qu'il y a un personnage qui ne l'est pas ; et comme toutes les parties d'un drame réagissent réciproquement les unes sur les autres, la disconvenance d'un caractère forme un défaut dans l'intrigue. C'est ce qu'il y a de plus important à observer dans cet ouvrage, et ce que je vais développer.

Le martyre de saint Polyeucte, rapporté par Surius, n'a fourni à Cor-

neille que la liaison étroite de ce jeune néophyte avec Néarque, qui l'avait converti au christianisme; son mariage avec Pauline, fille de Félix, proconsul romain, qui avait ordre de l'empereur Dèce de poursuivre les Chrétiens; l'action hardie de Polyeucte qui déchire en public l'édit de l'empereur contre le christianisme, et brise les idoles que portaient les prêtres; et la vengeance qu'en tira Félix, qui, après avoir inutilement employé les prières de Pauline pour ramener son gendre à la religion de son pays, fut obligé de le condamner à la mort. Tout le reste appartient au poëte.

Sa fable, quoique en général bien conçue, est fondée sur quelques invraisemblances assez fortes, mais qui heureusement portent sur l'avant-scène plus que sur l'action même, qui se passe sur le théâtre; et ce sont celles que le spectateur excuse toujours le plus aisément. Sans doute il est peu vraisemblable que Sévère arrive jusque dans le palais du gouverneur d'Arménie, et jusque dans l'appartement de Pauline, sans savoir qu'elle vient d'être mariée à Polyeucte quinze jours auparavant, sans qu'un événement si récent, et qui l'intéresse plus que personne, soit parvenu jusqu'à lui. Il ne l'est pas non plus que l'empereur, après sa victoire sur les Perses, dont il lui est redevable, l'envoie en Arménie, comme on le dit, pour faire un sacrifice aux dieux. Il ne l'est pas davantage que Félix, qui craint tant ses ressentimens et son crédit auprès de l'empereur, n'aille pas au-devant de lui, et que Pauline le voie avant qu'il ait vu son père. Mais ces circonstances sont à peu près indifférentes à l'effet théâtral, parce qu'elles ne portent ni sur les caractères ni sur les situations. Le poëte a déjà mis le spectateur dans l'attente de ce que produira la venue de Sévère, qui est aimé de Pauline, et qui a voulu l'épouser: il n'examine pas trop comment ni pourquoi il arrive, parce qu'il est très-satisfait de le voir; et il faut bien distinguer entre les fautes qui ne sont que pour les critiques et les juges de l'art, et celles qui sont pour tout le monde. Celles-ci influent sur le sort de la pièce; les autres ne concernent que le plus ou moins de perfection.

On convient unanimement que cet amour de Sévère et de Pauline forme un nœud intéressant, parce que le péril de Polyeucte les met tous deux dans une situation respective, propre à déployer cette noblesse de sentimens qui nous attache aux personnages de la tragédie, et nous fait partager des infortunes qu'ils n'ont pas méritées. C'est une des créations qui font le plus d'honneur au talent de Corneille, et dont il n'avait trouvé le modèle nulle part. Polyeucte est sur le point d'être conduit à la mort, s'il ne renonce point au christianisme. Les larmes de Pauline n'ont pu rien sur lui; elle s'adresse, pour le sauver, à celui même qui est le plus intéressé à ce qu'il meure, à son rival, à celui qu'elle aime encore et à qui elle l'a même avoué; à celui à qui Polyeucte même, en Chrétien élevé au-dessus de tous les objets terrestres, vient de la résigner en se préparant à mourir. Elle croit qu'un homme qui lui a paru digne d'elle doit être capable de ce trait de générosité, et elle ne se trompe pas. C'était-là des beautés neuves et originales, dont personne n'avait donné l'idée. Cette délicatesse de sentimens ne se trouvait ni dans les théâtres anciens ni dans ceux des modernes; elle était dans l'âme de Corneille.

Vous êtes généreux, soyez-le jusqu'au bout.
Mon père est en état de vous accorder tout.
Il vous craint, et j'avance encor cette parole,
Que s'il perd mon époux, c'est à vous qu'il l'immole.
Sauvez ce malheureux, employez-vous pour lui;
Faites-vous un effort pour lui servir d'appui.
Je sais que c'est beaucoup que ce que je demande;
Mais plus l'effort est grand, plus la gloire en est grande.

Conserver un rival dont vous êtes jaloux,
C'est un trait de vertu qui n'appartient qu'à vous;
Et si ce n'est assez de votre renommée,
C'est beaucoup qu'une femme autrefois tant aimée,
Et dont l'amour peut-être encor vous peut toucher,
Doive à votre vertu ce qu'elle a de plus cher.
Souvenez vous enfin que vous êtes Sévère.
Adieu. Résolvez seul ce que vous voulez faire:
Si vous n'êtes pas tel que je l'ose espérer,
Pour vous priser encor, je le veux ignorer.

Le caractère de Polyeucte, quoique d'une espèce très-différente, n'est pas moins bien conçu ni moins bien tracé. Il est plein de cet enthousiasme religieux, nécessaire pour justifier ses violences, et qui convient parfaitement à un Chrétien qui court au martyre. L'hôtel de Rambouillet avait craint qu'il ne fût ridicule : il est théâtral, comme toute grande passion; et ce zèle exalté qui va chercher la mort, et que la religion ne propose nullement pour modèle, mais regarde comme une exception que le martyre seul a consacrée, est une des passions naturelles à l'homme; elle a dans Polyeucte toute la chaleur qu'elle doit avoir. S'il n'eût été qu'un homme persuadé et résigné, il eût paru plus froid; mais il est enthousiaste à l'excès; il entraîne. C'est-là le cas où l'extrême est nécessaire, et où la vraie mesure est de n'en pas garder.

La conduite de Sévère répond à l'estime que Pauline lui a témoignée. Il s'emploie de tout son pouvoir auprès de Félix, pour l'engager à attendre du moins des ordres précis de l'empereur avant de se résoudre à faire périr son gendre, un homme considérable, qui descend des rois d'Arménie, et à qui tout le peuple s'intéresse au point qu'on craint une révolte en sa faveur. Cette demande est si bien motivée, qu'il semble très-difficile que Félix s'y refuse, et d'autant plus qu'il a la plus grande déférence pour Sévère, qu'il regarde comme l'arbitre de sa destinée. Cependant il ne se rend point, et ordonne le supplice de Polyeucte parce qu'il fallait que la mort du saint martyr fût le dénoûment de la pièce. C'est ici qu'elle pèche à la fois par l'intrigue et par un caractère dégradé. Quels sont en effet les motifs que l'auteur prête à Félix? Sont-ils naturels? sont-ils suffisans? sont-ils tragiques? Félix se met dans la tête que toutes les démarches de Sévère en faveur de Polyeucte ne sont qu'une feinte; que c'est un piége qu'on lui tend, afin de le perdre ensuite auprès de l'empereur, comme ayant contrevenu à ses ordonnances. Mais d'abord, pourquoi Félix s'imagine-t-il que Sévère, qui n'a montré jusqu'ici qu'un caractère fort noble, s'abaisse jusqu'à cet indigne artifice dont il n'a nul besoin? De plus, comment peut-il croire qu'on lui fasse un crime capital d'avoir demandé des ordres pour faire mourir son gendre? Rien n'est moins naturel que ce raffinement de politique : il n'y a qu'à l'entendre pour en être convaincu. Il ouvre ainsi le cinquième acte avec son confident :

Albin, as-tu bien vu la fourbe de Sévère?
As-tu bien vu sa haine, et vois-tu ma misère?

ALBIN.

Je ne vois rien en lui qu'un rival généreux,
Et ne vois rien en vous qu'un père rigoureux.

FÉLIX.

Que tu discernes mal le cœur d'avec *la mine*!
Dans l'âme il hait Félix et dédaigne Pauline:

Et s'il l'aima jadis, il estime aujourd'hui
Les restes d'un rival trop indignes de lui.
Il parle en sa faveur, il me prie, il menace;
Il me perdra, dit-il, si je ne lui fais grâce.
Tranchant du généreux, il croit m'épouvanter;
L'artifice est trop lourd pour ne pas l'éventer.
Je sais des gens de cour quelle est la politique;
J'en connais mieux que lui *la plus fine pratique.*
C'est en vain qu'il *tempête* et feint d'être en fureur;
Je vois ce qu'il prétend auprès de l'empereur.
De ce qu'il me demande il me ferait un crime;
Epargnant son rival, je serais sa victime;
Et s'il avait affaire à quelque maladroit,
Le piége est bien tendu, sans doute il me perdroit.
Mais un vieux courtisan est un peu moins crédule;
Il voit quand on le joue et quand on dissimule;
Et moi, *j'en ai tant vu de toutes les façons*,
Qu'à lui-même au besoin j'en ferais des leçons.

Ces vers réunissent tous les genres de fautes. Comparons-les à ceux que l'on vient d'entendre de Pauline, et affirmons, comme une chose constante, que le *style de Corneille*, *quoi qu'on en ait dit*, *est ordinairement analogue à ses idées*. Quand il pense bien, il s'exprime bien. Quand sa pensée est mauvaise, sa diction l'est encore plus. Toute cette scène fait voir dans Félix un homme aussi bas que maladroit; bas, parce qu'il ne se résout à faire périr son gendre que dans la crainte de perdre sa place; maladroit, parce qu'il se persuade sans raison tout le contraire de la vérité. Il est impossible de ne pas concevoir du mépris pour un homme qui va commettre une cruauté par des vues si petites, et qui se pique d'être fin lorsqu'il se trompe si lourdement. Ce caractère n'est pas digne de la tragédie, et le langage ne l'est pas non plus. On a pu voir la même chose dans Maxime, et l'on peut faire la même épreuve sur toutes les pièces de Corneille. C'est l'âme, a dit un ancien, qui nous fait éloquens : *pectus est quod disertum facit.* Il l'est toutes les fois que son âme l'inspire bien. Quand son esprit l'égare, il ne l'est plus.

Je ne prétends pas relever toutes les fautes du morceau que je viens de citer : elles sont assez sensibles. Mais il y a dans les termes mêmes, à huit vers de distance, une contradiction choquante, qui prouve combien l'auteur mettait de négligence dans cette partie de sa composition.

L'artifice est trop lourd pour ne pas l'éventer.

Et un moment après :

Le piége est bien tendu....

Si *l'artifice est trop lourd*, comment *le piége est-il bien tendu?* C'est une étrange inadvertance. Voltaire, que l'on accuse de relever trop minutieusement de petites fautes, n'a pourtant rien dit de celle-là, et il en a passé bien d'autres.

Mais en supposant que les motifs de Félix fussent naturels, sont-ils suffisans? Non. Il manque ici cette proportion nécessaire entre les moyens et l'action. Il s'agit de savoir si Félix fera mourir un des personnages les plus importans de la pièce, s'il enverra son gendre à l'échafaud : il y répugne, car on ne le peint ni cruel ni fanatique. Quel est donc le contre-poids qui le fera pencher vers la rigueur? Il n'y en a point d'autre que le calcul erroné d'une très-mauvaise et très-lâche politique, et la possibilité très-incertaine de perdre le gouvernement d'Arménie. Ce n'est pas là un ressort suffisant pour la tragédie, où il faut toujours que chaque person-

nage ait un degré d'intérêt proportionnel, relativement à l'intérêt général.

Si les motifs de Félix ne sont ni naturels ni suffisans, ils ne sont pas plus tragiques. Un personnage qui, dans tout le cours d'une pièce, placé entre sa fille et son gendre, dont il faut envoyer l'un à la mort et laisser l'autre dans le deuil, ne s'occupe que de savoir s'il sera plus ou moins grand seigneur, ne peut inspirer aucun des sentimens que demande la tragédie. Quand il dit :

> Polyeucte est ici l'appui de ma famille ;
> Mais si, par son trépas, *l'autre* épousait ma fille,
> J'acquerrais bien par-là de plus puissans appuis,
> Qui me mettraient plus haut cent fois que je ne suis.

Quand il parle ainsi, il parait vil ; et lorsqu'il dit :

> Je sais des courtisans *la plus fine pratique*....
> Et moi, *j'en ai tant vu de toutes les façons*,
> Qu'à lui-même au besoin j'en ferais des leçons :

le spectateur, qui n'a rien aperçu qui puisse excuser la méprise, qui le voit juger si mal ce Sévère que tout le monde connaît si bien, et se vanter de son habileté quand il manque de sens, trouve ici ce qu'il y a de pis, le ridicule joint à la bassesse.

Voltaire pense que Corneille aurait dû peindre Félix comme un païen entêté de sa religion, et vengeant sur un sacrilége la cause des dieux de l'empire. Je crois qu'il a entièrement raison, et que cette idée aurait fait disparaître de la tragédie de *Polyeucte* un défaut très-considérable, qui gâte une pièce, d'ailleurs la mieux conduite de celles de l'auteur.

Elle a encore un autre mérite, c'est celui du dialogue, en général plus naturel que ne l'est ordinairement celui de Corneille, et souvent d'une rapidité et d'une vivacité qui lui sont particulières. Voyez la scène entre Polyeucte et Néarque.

> Ce zèle est trop ardent : souffrez qu'il se modère. —
> On n'en peut avoir trop pour le Dieu qu'on révère. —
> Vous trouverez la mort. —
> — Je la cherche pour lui. —
> Et si ce cœur s'ébranle ? —
> — Il sera mon appui. —
> Il ne commande point que l'on s'y précipite. —
> Plus elle est volontaire, et plus elle mérite. —
> Il faut, sans la chercher, l'attendre et la souffrir. —
> On souffre avec regret quand on n'ose s'offrir. —
> Mais dans ce temple enfin la mort est assurée. —
> Mais dans le ciel déjà la palme est préparée., etc.

Et la scène entre Félix et sa fille, quand elle lui demande la grâce de son époux :

> Ne l'abandonnez pas aux fureurs de sa secte. —
> Je l'abandonne aux lois qu'il faut que je respecte. —
> Est-ce ainsi que d'un gendre un beau-père est l'appui ? —
> Qu'il fasse autant pour moi *comme* je fais pour lui. —
> Mais il est aveuglé.... —
> Mais il se plaît à l'être.
> Qui chérit son erreur ne la veut pas connaître. —
> Mon père, au nom des dieux.... —
> Ne les réclamez pas
> Ces dieux dont l'intérêt demande son trépas. —
> Ils écoutent nos vœux. —

Eh bien ! qu'il leur en fasse. —
Au nom de l'empereur dont vous tenez la place.... —
J'ai son pouvoir en main, mais s'il me l'a commis,
C'est pour le déployer contre ses ennemis. —
Polyeucte l'est-il ? —
Tous Chrétiens sont rebelles. —
N'écoutez point pour lui ces maximes cruelles.
En épousant Pauline, *il s'est fait notre sang.* —
Je regarde sa faute, et ne voit pas son rang.
Quand le crime d'état se mêle au sacrilége,
Le sang ni l'amitié n'ont plus de privilége. —
Quel excès de rigueur ! —
Moindre que son forfait, etc.

Si le rôle de Félix était fait de manière que l'on pût croire qu'il est de bonne foi, l'effet de la scène répondrait à la beauté du dialogue; mais dans les scènes avec son confident, il s'est montré à découvert, et l'on ne peut pas s'y tromper.

Un dialogue encore supérieur à tout ce que j'ai cité, c'est celui qui termine la scène où Polyeucte ne quitte le théâtre que pour être mené au supplice.

FÉLIX.
Enfin, ma bonté cède à ma juste fureur.
Adore-les, ou meurs.
POLYEUCTE.
Je suis Chrétien.
FLIÉX.
Impie!
Adore-les, te dis-je, ou renonce à la vie.
POLYEUCTE.
Je suis Chrétien.
FÉLIX.
Tu l'es ! ô cœur trop obstiné !
Soldats, exécutez l'ordre que j'ai donné.
PAULINE.
Où le conduisez-vous ?
FELIX.
A la mort.
POLYEUCTE.
A la gloire.
Chère Pauline, adieu, conservez ma mémoire.
PAULINE.
Je te suivrai partout, et mourrai, si tu meurs.
POLYEUCTE.
Ne suivez point mes pas, ou quittez vos erreurs, etc.

On trouve dans Garnier et dans les auteurs qui ont précédé Corneille, quelques exemples d'un dialogue coupé; mais il ne suffit pas de répondre en un vers; il faut que le vers ait assez de sens et de force pour dispenser d'en dire davantage.

On reproche au dénoûment de *Polyeucte* la double conversion de Pauline et de Félix. La première ne me paraît pas répréhensible : c'est un miracle, il est vrai, mais il est conforme aux idées religieuses établies dans la pièce. La seconde est en effet vicieuse par plusieurs raisons; d'abord, parce qu'un moyen aussi extraordinaire qu'un miracle peut passer une fois, mais ne doit pas être répété; ensuite, parce que l'intérêt du christianisme étant mêlé à celui de la tragédie, il est convenable qu'une

femme aussi vertueuse que Pauline se fasse chrétienne, mais non pas que Dieu fasse un second miracle en faveur d'un homme aussi méprisable que Félix.

La première question qui se présente sur la tragédie qui a pour titre *Pompée*, c'est de savoir quel en est le sujet. Ce ne peut être *la mort de Pompée*, quoique depuis long-temps on se soit accoutumé à l'afficher sous ce titre, très-improprement ; car Pompée est assassiné au commencement du second acte. Ce pourrait être la vengeance de cette mort, si Ptolémée, qui périt dans un combat à la fin de la pièce, était tué en punition de son crime. Mais il ne l'est que parce que César, à qui ce prince perfide veut faire éprouver le sort de Pompée, se trouve heureusement le plus fort, et triomphe de l'armée égyptienne. Cette conspiration contre César et le péril qu'il court, forment donc une seconde action, moins intéressante que la première ; car on sait quels éloges unanimes les connaisseurs ont donnés à la scène d'exposition, qui montre Ptolémée délibérant avec ses ministres sur l'accueil qu'il doit faire à Pompée vaincu à Pharsale, et cherchant un asile en Egypte. On ne peut pas commencer une tragédie d'une manière plus imposante à la fois et plus attachante; et, quoique l'exécution en soit souvent gâtée par l'enflure et la déclamation, cette ouverture de pièce, en ne la considérant que par son objet, passe avec raison pour un modèle. Des scènes d'une galanterie froide, et quelquefois indécente, entre César et Cléopâtre, ne sont qu'un remplissage vicieux qui achève de faire de cette pièce un ouvrage très-irrégulier, composé de parties incohérentes. Les caractères ne sont pas moins répréhensibles. Le roi Ptolémée, qui supplie sa sœur Cléopâtre d'employer son crédit auprès de César pour en obtenir la grâce de Photin, est entièrement avili ; et quand Achorée dit, en parlant de sa contenance devant César :

> Toutes ses actions ont senti la bassesse :
> J'en ai rougi moi-même, et me suis plaint à moi,
> De voir là Ptolémée et n'y point voir de roi.

Il fait en très-beaux vers la critique de ce caractère. César, qui n'a *vaincu à Pharsale que pour Cléopâtre*, et qui *n'est venu en Egypte que pour elle*, est encore plus sensiblement dégradé, parce que c'est un des personnages dont le nom seul annonce la grandeur. Cléopâtre, qui parle d'amour et de mariage, en style de comédie, à César qui est marié, joue un rôle indigne d'une princesse. Cependant la pièce est restée au théâtre malgré tous ses défauts, et s'y soutient par une de ces ressources qui appartiennent au génie de Corneille, par le seul rôle de Cornélie. Il offre un mélange de noblesse et de douleur, de sublime et de pathétique, qui fait revivre en elle tout l'intérêt attaché à ce seul nom de Pompée. Il ne paraît point dans la pièce, mais il semble que son ombre la remplisse et l'anime. L'urne qui contient ses cendres, et qu'apporte à sa veuve un Romain obscur qui a rendu les derniers devoirs aux restes d'un héros malheureux ; l'expression touchante des regrets de Cornélie et les sermens qu'elle fait de venger son époux ; les regrets mêmes de César qui ne peut refuser des larmes au sort de son ennemi, répandent de temps en temps sur cette pièce une sorte de deuil majestueux qui convient à la tragédie. La scène où Cornélie vient avertir César des complots formés contre sa vie par Ptolémée et Photin est encore une de ces hautes conceptions qui caractérisent le grand Corneille, et rappellent l'auteur des *Horaces* et de *Cinna*.

On sait qu'il leur préférait *Rodogune*. Il n'a pas dissimulé sa prédilection pour cet ouvrage; et si les quatre premiers actes répondaient au dernier, il n'y aurait pas à balancer : tout le monde serait de son avis. Il n'y a point

de situation plus forte ; il n'y en a point où l'on ait porté plus loin la terreur, et cette incertitude effrayante qui serre l'âme dans l'attente d'un événement qui ne peut être que tragique. Ces mots terribles,

Une main qui nous fut bien chère....
Madame, est-ce la vôtre ou celle de ma mère ?

Ces mots font frémir ; et ce qui mérite encore plus d'éloges, c'est que la situation est aussi bien dénouée qu'elle est fortement conçue.

Cléopâtre, avalant elle-même le poison préparé pour son fils et pour Rodogune, et se flattant encore de vivre assez pour les voir périr avec elle, forme un dénoûment admirable. Il faut bien qu'il le soit, puisqu'il a fait pardonner les étranges invraisemblances sur lesquelles il est fondé, et qui ne peuvent pas avoir d'autre excuse. Ceux qui ont cru bien mal à propos que la gloire de Corneille était intéressée à ce qu'on justifiât ces fautes, ont fait de vains efforts pour pallier celles du plan de *Rodogune*. Pour en venir à bout, il faudrait pouvoir dire : Il est dans l'ordre des choses vraisemblables que, d'un côté, une mère propose à ses deux fils, à deux princes reconnus sensibles et vertueux, d'assassiner leur maîtresse, et que, d'un autre côté, dans le même jour, cette même maîtresse, qui n'est point représentée comme une femme atroce, propose à deux jeunes princes dont elle connaît la vertu, d'assassiner leur mère. Comme il est impossible d'accorder cette assertion avec le bon sens, il vaut beaucoup mieux abandonner une apologie insoutenable, et laisser à Corneille le soin de se défendre lui-même. Il s'y prend mieux que ses défenseurs : il a fait le cinquième acte, Souvenons-nous donc une bonne fois, et pour toujours, que sa gloire n'est pas de n'avoir point commis de fautes, mais d'avoir su les racheter ; elle doit suffire à ce créateur de la scène française.

Il prit des Espagnols le sujet d'*Héraclius*, comme celui du *Cid*, mais en y faisant beaucoup plus de changemens, et empruntant moins dans les détails. Ces vers si connus :

O malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !
Tu retrouves deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi,

sont en effet de Calderon ; mais ce sont les seuls qu'il ait fournis à son imitateur. L'intrigue d'ailleurs est fort différente : la fable de l'auteur espagnol est chargée d'épisodes : celle de Corneille est une. Il est vrai que les ressorts sont d'une complication qui va jusqu'à l'obscurité. C'est à propos d'*Héraclius*, que Boileau, dans son *Art poétique*, censure l'auteur,

.... Qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement *nous* fait une fatigue.

Ceux qui ont pris leur parti d'admirer tout dans un auteur illustre, ont prétendu, malgré Boileau, que cette multiplicité de ressorts, dont il est difficile de suivre le jeu, prouve une très-grande force de composition. Ce peut être : je ne veux pas les démentir ; mais je crois qu'il y en a davantage à produire de grands effets avec des moyens très-simples, comme dans les trois premiers actes des *Horaces*. C'est-là, ce me semble, la véritable force et le premier mérite d'une intrigue dramatique. La raison en est sensible ; c'est que plus l'esprit est occupé, moins le cœur est ému. Le temps est précieux au théâtre : quand il en faut tant pour l'attention, il n'y en a pas assez pour l'intérêt. Le spectateur n'est pas là pour deviner, mais pour sentir.

Ce qu'on a blâmé principalement dans *Héraclius*, c'est que 1.° l'auteur représentant les deux princes également vertueux, également dignes du trône, il devient assez indifférent que ce soit celui-ci ou celui-là qui soit

Héraclius : il n'y a que l'amour de Pulchérie pour l'un des deux qui puisse y mettre quelque différence ; mais cet amour est si peu de chose dans la pièce, qu'il ne supplée pas au défaut d'un contraste entre les deux princes, qui aurait pu marquer des nuances entre le fils d'un tyran et celui d'un empereur vertueux, et amener, ce me semble, de nouvelles beautés :

> C'est du fils d'un tyran que j'ai fait ce héros.

est un beau vers dans la bouche de Léontine : mais deux héros dans une pièce se nuisent un peu l'un à l'autre, à moins qu'ils ne le soient d'une manière différente, comme, par exemple, César et Brutus. De plus, on aime assez au théâtre que la nature l'emporte sur l'éducation, quoique, dans le fait, cela ne soit pas toujours vrai.

2° Cette Léontine, qui plaît par sa fermeté et par la perplexité cruelle où elle jette Phocas lorsqu'elle dit ce beau vers de situation :

> Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses,

ne laisse pas d'avoir de grands défauts. Le plus considérable n'est pas d'avoir sacrifié son fils pour sauver celui de l'empereur ; ce sacrifice, à la vérité, devrait être bien puissamment motivé, s'il faisait partie de l'action ; il est si loin du cœur d'une mère, qu'il serait bien difficile de le faire supporter ; mais il n'est que dans l'avant-scène, dans cette partie du drame où nous avons vu que le spectateur permet assez volontiers à l'auteur tout ce dont il a besoin pour fonder sa fable. Un reproche plus grave, c'est que Léontine, annoncée dans les premiers actes comme le principal mobile de l'intrigue, y prend en effet très-peu de part. Tout se fait sans elle : c'est un personnage subalterne, c'est Exupère qu'elle traite avec le dernier mépris ; c'est lui qui fait le dénoûment ; c'est lui qui sauve et qui couronne Héraclius, et fait périr Phocas : autre défaut contraire aux principes de l'art, qui exige que la catastrophe soit toujours amenée par les personnages qui ont attiré l'attention des spectateurs. En général cette tragédie, pendant les trois premiers actes, n'excite guère que de la curiosité ; mais dans les deux derniers la situation de Phocas entre les deux princes, dont aucun ne veut être son fils, est belle et théâtrale. Ce qui n'est pas moins beau, c'est le péril où ils sont ensuite, c'est le combat de générosité qui s'élève entre eux, à qui portera un nom qui n'est qu'un arrêt de mort ; c'est aussi le moment où Héraclius voit le glaive levé sur le prince son ami, et consent, pour le sauver, à passer pour Martian.

> Je suis donc, s'il faut que je le die,
> Ce qu'il faut que je sois pour lui sauver la vie.

Voltaire avait sans doute oublié cette scène quand il a dit que l'amitié des deux princes ne produisait rien. Sans cette amitié, la scène ne subsistait pas. Il n'y avait que ce motif qui pût forcer Héraclius, qui se connaît très-bien, à renoncer à être ce qu'il est ; et cet effort, qui prolonge l'erreur de Phocas, est une des beautés de la pièce.

Après *Héraclius*, le talent de Corneille commence à baisser. Il ne s'était pourtant écoulé que l'espace de dix ans entre cette tragédie et celle du *Cid*, et l'auteur n'en avait encore que quarante. C'est l'âge où l'esprit est dans sa plus grande force : c'est depuis cet âge que Voltaire a fait le plus grand nombre de ses chefs-d'œuvre. Racine avait cinquante ans quand il composa son admirable *Athalie* ; et, à cette même époque, nous ne trouvons plus que deux ouvrages où le grand Corneille, déjà fort inférieur à lui-même dans le choix des sujets et dans la composition tragique, se retrouve encore à sa hauteur, au moins dans quelques scènes : je veux dire *Nicomède* et *Sertorius*.

Lorsqu'en 1756 les comédiens reprirent *Nicomède*, qui n'avait pas été

joué depuis quatre-vingts ans, ils l'annoncèrent sous le titre de *tragi-comédie*, sans doute à cause du mélange continuel de noblesse et de familiarité qui règne dans ce drame, et dont aucune des meilleures pièces de Corneille n'est tout-à-fait exempte. On sait que *le Cid* fut d'abord joué et imprimé sous ce même titre. Un grand nombre de pièces des prédécesseurs de Corneille est intitulé de même. Les anciens n'avaient jamais connu cet alliage du tragique et du familier, du sérieux et du bouffon, marqué au coin de la barbarie. Mais comme il faisait le fond du théâtre des Espagnols, qui servit long-temps de modèle au nôtre, nos auteurs, qui empruntaient leurs pièces et leurs défauts, quoique sans descendre au même degré de bouffonnerie, imaginèrent ce nom de *tragi-comédie*, qu'ils donnaient surtout aux pièces où il n'y avait point de sang répandu, et qui excusait la bigarrure de leurs drames informes. Mais depuis que Racine eut fait voir, le premier, comment on pouvait être, dans tout le cours d'une pièce, à la fois simple et noble, naturel et élégant, sans tomber jamais dans le familier et dans le bas, il n'y eut plus de *tragi-comédie*.

Il semble que l'auteur de *Nicomède* ait voulu faire voir dans cette pièce le contraste singulier de toutes celles où il avait fait triompher la grandeur romaine : ici elle est sans cesse écrasée, et l'on dirait qu'il a voulu en faire justice. Cette singularité prouve les ressources de son talent, qui se montre encore dans le rôle de Nicomède. On aime à voir la fierté de ces tyrans du monde foulée aux pieds par un jeune héros, élève d'Annibal. Ce rôle soutient la pièce, qui d'ailleurs n'a rien de tragique. Aucun des personnages n'est jamais dans un véritable danger. C'est une intrigue domestique à la cour d'un roi vieux et faible, à qui l'on veut donner un successeur. Une belle-mère ambitieuse veut écarter Nicomède du trône et y placer son fils Attale : les ressorts de l'intrigue sont entre les mains de deux subalternes qui ne paraissent même pas : ce sont deux faux témoins subornés par la reine, et qu'elle prétend subornés par Nicomède. Il s'agit d'un projet d'empoisonnement ; mais l'accusation est si peu vraisemblable, Nicomède si puissant, si bien soutenu par ses exploits et par la faveur du peuple, et, d'un autre côté, la reine a tellement subjugué la vieillesse de Prusias, qu'il est impossible de craindre pour personne. Le dénoûment est très-défectueux, parce qu'il se trouve à la fin qu'Attale, méprisé par Nicomède, et traité d'homme *sans cœur*, fait une action de générosité très-éclatante, et que tout à coup Nicomède lui est redevable de la vie, sans que l'on comprenne bien comment cette vie a été en péril. Joignez à ces défauts la faiblesse et l'avilissement extrême de Prusias, et l'on conviendra que Voltaire a raison quand il dit que l'auteur aurait dû appeler cet ouvrage *comédie héroïque*, et non pas tragédie.

L'intrigue de *Sertorius* est encore plus froide, et la fable plus vicieuse. Il n'y a ni terreur ni pitié ; et en exceptant la fameuse conversation de Sertorius et de Pompée, qui sera toujours justement admirée, en exceptant quelques morceaux du rôle de Viriate, tout le reste ne ressemble en rien à une tragédie.

C'est ici, à proprement parler, que finit le grand Corneille : tout le reste n'offre que des lueurs passagères d'un génie éteint. Il n'y a rien dans *Théodose*, dans *Attila*, dans *Pulchérie*, dans *Suréna*. On ne peut citer *Bérénice* que pour plaindre l'auteur d'avoir consenti à lutter contre Racine dans un sujet où il lui était si difficile de soutenir la concurrence. *Pertharite* n'est remarquable que par la découverte que Voltaire a faite de nos jours, que le second acte de cette pièce contient en germe la belle situation d'Hermione, demandant à Oreste qui l'aime, la tête de Pyrrus qu'elle aime encore. Mais cet exemple ne sert qu'à faire voir ce que nous aurons lieu de vérifier plus d'une fois, qu'on peut se servir des mêmes moyens

sans produire les mêmes résultats ; et ce n'est que dans le cas où l'un et l'autre se ressemblent, qu'un auteur dramatique peut être traité de plagiaire. On peut voir dans le commentaire pourquoi ce qui est d'un si grand effet dans *Andromaque* n'en produit aucun dans *Pertharite*. Il suffit de dire ici que ce qui n'est dans l'une de ces pièces que passagèrement indiqué et comme épisodique, dans l'autre tient au fond des caractères et au développement des passions : il n'en faut pas davantage pour résoudre le problème, et il s'ensuit que les idées de Corneille n'ont point été celles de Racine.

Lorsque j'ai rendu compte de l'*Œdipe* grec, j'ai cité les vers sur la fatalité, qui se trouvent dans celui de Corneille, et ce sont les seuls qui méritent d'être retenus. J'ai cité aussi, à propos du sublime d'expressions, les quatre beaux vers que l'on distingue dans l'exposition d'*Othon*, exposition à laquelle Voltaire donne beaucoup d'éloges.

Il y en a quatre dans *Sophonisbe*, qui sont aussi d'une expression énergique. Ils sont dans la bouche du vieux Syphax, et sont en même temps la critique de son rôle.

> Que c'est un imbécille et honteux esclavage,
> Que celui d'un époux sur le penchant de l'âge,
> Quand, sous un front ridé qu'on a droit de haïr,
> Il croit se faire aimer à force d'obéir !

A l'égard d'*Agésilas*, Fontenelle s'exprime ainsi : « Il faut croire qu'il » est de Corneille, puisque son nom y est, et il y a une scène d'Agésilas » et de Lysander qui ne pourrait pas facilement être d'un autre ». Cette louange est fort exagérée. Le ton de cette scène est noble, et les pensées ont assez de dignité ; mais la versification en est faible.

Andromède et *la Toison d'or* sont ce qu'on appelle des pièces à machines ; elles ne furent point représentées par les comédiens de l'hôtel de Bourgogne : la première le fut sur le théâtre qu'on appelait *du petit Bourbon*, et l'autre en Normandie, chez le marquis de Sourdéac, à qui nous devons l'établissement de l'Opéra. Ces pièces à machines, où le chant se mêle de temps en temps à la déclamation, étaient encore une nouveauté qu'essayait le talent de Corneille, trente ans avant les opéra de Quinault, et qui prouvent qu'il a tenté tous les genres de poésie dramatique.

Le spectacle de *la Toison d'or*, donné depuis sur le théâtre du Marais, réussit beaucoup par un appareil de représentation que l'on n'avais jamais vu, et fut oublié quand on eut les chefs-d'œuvre lyriques de Quinault. Mais les amateurs ont conservé dans leur mémoire ces quatre vers du prologue, qui exprimaient une vérité devenue bien plus sensible longtemps après que Corneille les eut faits. C'est la France qui parle :

> A vaincre tant de fois mes forces s'affaiblissent :
> L'état est *florissant*, mais les peuples gémissent.
> Leurs membres décharnés *courbent* (1) sous mes hauts faits,
> Et la gloire du trône accable les sujets.

Ce dernier vers est parfaitement beau.

La comédie du *Menteur*, qui précéda de vingt ans celles de Molière, fut empruntée des Espagnols, comme *le Cid* : ainsi nous devons à d'heureuses imitations, embellies par la muse de Corneille, la première tragédie touchante, et la première comédie de caractère que l'on ait vues sur notre théâtre ; l'auteur fut dans l'une et l'autre également supérieur à tous

(1) *Courber* n'est point un verbe neutre : c'est un verbe actif qui demande un régime. *Ployer* était le mot propre, s'il eût pu entrer dans le vers.

ses contemporains. C'est dans le *Menteur* qu'on entendit pour la première fois sur la scène la conversation des honnêtes gens. On n'avait eu jusque-là que des farces grossières, telles que les *Jodelets* de Scarron, et de mauvais romans dialogués. L'intrigue du *Menteur* est faible, et ne roule que sur une méprise de nom qui n'amène pas des situations fort comiques. Mais la facilité et l'agrément des mensonges de Dorante et la scène entre son père et lui, où le poëte a su être éloquent sans sortir du ton de la comédie, font encore voir cette pièce avec plaisir au bout de cent cinquante ans. La *suite du Menteur* n'a pas été aussi heureuse; mais Voltaire pense que, si les derniers actes répondaient aux premiers, cette *suite* serait au-dessus du *Menteur*. Plusieurs vers de cette dernière pièce son restés proverbes, mérite unique avant Molière.

Il reste à tracer un résumé des qualités distinctives du génie de Corneille, des parties de l'art où il a réussi, et de celles qui lui ont manqué. Ce sera une occasion de rassembler sous un même point de vue quelques observations essentielles à la théorie du théâtre, qui eussent été moins frappantes, si je les avais dispersées dans l'analyse succincte que j'ai faite de ses ouvrages. C'est aussi le moment de réfuter les méprises et les injustices de Fontenelle; mais il est à propos auparavant d'examiner les motifs de la partialité qui a dicté trop souvent les jugemens qu'on a portés sur Corneille.

Il a eu le sort de tous les grands hommes. De son vivant, et au milieu de ses succès, les Scudéry, les Claveret, les d'Aubignae, et vingt autres barbouilleurs de cette force lui disputaient son mérite, ne pouvant lui disputer sa gloire, et censuraient indistinctement ses défauts et ses beautés. Lorsque, dans la vieillesse de ses ans et de son génie, on eut vu s'élever à côté de lui la jeunesse brillante de Racine, des beaux-esprits jaloux, des courtisans qui faisaient quelques jolis vers, et à qui Racine ne laissait rien parce qu'il en faisait supérieurement, se mirent à exalter au-delà de toute mesure le vieil athlète qu'ils regardaient comme hors de combat, pour rabaisser injustement le triomphateur qui occupait la lice. De là ces éloges prodigués par Saint-Evremond à des pièces aussi mauvaises de tout point que *Sophonisbe* et *Attila;* ces cabales des ducs de Nevers et de Bouillon contre *Phèdre*, ce sonnet platement satirique de madame Deshoulières, cet acharnement de madame de Sévigné à répéter que Racine *n'ira pas loin*, qu'*il passera comme le café* (le café et Racine sont restés), qu'*il faut bien se garder de rien comparer à Corneille*. J'y reviendrai avec assez de détails quand il sera question de Racine. Pour ce qui est de Fontenelle, deux motifs d'intérêt personnel doivent d'abord infirmer son jugement: il était petit-neveu de Corneille, et de plus ennemi déclaré de Racine. Leurs démêlés étaient connus, et les actes d'hostilité réciproque étaient publics. Ce n'est pas qu'on ne puisse se mettre au-dessus de l'intérêt de la parenté, et même de celui de l'amour-propre; mais la philosophie de Fontenelle ne put aller jusque-là. Il s'est montré trop évidemment partial dans sa *Vie de Corneille* et dans ses *Réflexions sur la Poétique*, et l'on peut ajouter, sans lui ôter rien de ce qui lui est dû à d'autres égards, qu'il a fait voir dans ces deux morceaux une connaissance très-médiocre des objets qu'il avait à traiter.

Quand Voltaire donna son Commentaire, on avait agité cent fois la question frivole de la prééminence entre Corneille et Racine: on crut qu'il avait voulu la résoudre, quoiqu'il n'en ait jamais dit un mot, et qu'il dise en propres termes que cette dispute lui a toujours paru *très-puérile*. Il a raison, et ceux qui se sont imaginés qu'en relevant les défauts de Corneille, on le mettait au-dessous de Racine, sont tombés dans une méprise très-commune, et même presque générale, qui montre bien que rien n'est si rare que de savoir précisément de quoi l'on dispute. On confond

deux choses très-distinctes, les auteurs et les ouvrages. Quoi! dira-t-on, n'est-ce pas la même chose? Nullement. Il y en a d'abord une raison qui est ici particulière, et de plus, il y en a une générale : toutes deux sont péremptoires. La raison particulière, c'est que tous deux ont écrit en différens temps et dans des circonstances différentes. Corneille est venu quand il n'y avait encore rien de bon; il a donc un mérite qui lui est propre, celui de s'être élevé sans modèle aux beautés supérieures. Racine ne s'est point formé sur lui, il est vrai; je le démontrerai bientôt; mais il a nécessairement profité des lumières déjà répandues; il a trouvé l'art infiniment plus avancé; il a pu s'instruire, et par les succès de Corneille, et même par ses fautes. A partir de ce point, il n'y a donc plus de parité; et alors sur quoi peut-on établir bien positivement le degré de génie de l'un et de l'autre? Cette distinction n'a pas échappé à Fontenelle : quoiqu'il ne l'ait faite qu'en général, il sentait bien où elle allait, et quel besoin il pouvait avoir de l'application. Voici comme il s'exprime très-ingénieusement. « Deux auteurs, dont l'un surpasse extrêmement l'autre par » la beauté de ses ouvrages, sont néanmoins égaux en mérite, s'ils se » sont également élevés chacun au-dessus de son siècle. Il est vrai que l'un » a été plus haut que l'autre; mais ce n'est pas qu'il ait eu plus de force, » c'est seulement, qu'il a pris son vol d'un lieu plus élevé.... Pour juger » du mérite d'un ouvrage, il suffit de le considérer en lui-même; mais » pour juger du mérite de l'auteur, il faut le comparer à son siècle ».

Rien n'est plus juste, et dès lors on voit combien il serait difficile de dire précisément auquel des deux il a fallu plus de force, d'esprit et de talent: à l'un pour faire le premier de belles choses; à l'autre, pour en faire ensuite de beaucoup plus parfaites. Il entre nécessairement de l'arbitraire dans cette appréciation, et les bons esprits ne prononcent jamais que sur ce qui peut être rigoureusement démontré. Ils marqueront différentes qualités dans les deux hommes que l'on oppose l'un à l'autre, mais ils ne marqueront point de rang. Il y a une autre raison pour s'en abstenir, et celle-ci est générale. Quand deux hommes, travaillant dans le même genre, ont un mérite supérieur et pourtant d'une nature différente, il est extrêmement difficile de prouver que l'un doit être au-dessus de l'autre. Je l'ai déjà dit ailleurs, la préférence alors est au choix de tout le monde. Quand on est d'accord qu'Homère et Virgile sont tous deux de grands poëtes, Démosthène et Cicéron de grands orateurs; comment s'y prendra-t-on pour m'empêcher de préférer celui-ci ou celui-là? Quoi que vous puissiez dire, celui des deux qui aura le plus de rapports avec ma manière de penser et de sentir sera toujours pour moi le plus grand. Aussi, lorsque Quintilien préfère Cicéron à Démosthène, il ne donne cette préférence que comme son propre sentiment, et non pas comme une décision; de même quand Fénélon préfère Démosthène, il dit simplement : *J'aime mieux;* il ne dit pas : *Il faut aimer mieux*. Voltaire, sans rien prononcer sur Corneille, semble pencher pour Racine; mais jamais il n'a rien décidé; jamais il n'a dit : l'un est plus grand homme que l'autre.

S'agit-il donc de décider qui des deux avait le plus de génie? Je crois que personne ne peut le savoir, si ce n'est Dieu, qui leur en avait donné beaucoup à tous deux. Mais s'agit-il des ouvrages? demande-t-on quels sont les meilleurs, les plus beaux, les plus parfaits? Ceci est différent et peut se réduire en démonstration; car il y a des principes reconnus et des effets constatés. Le bon sens, la nature, l'expérience, le cœur humain, voilà les arbitres infaillibles qui ont ici le droit de juger; et de ce que je viens de dire il suit que la grandeur personnelle de Corneille n'est nullement intéressée dans ce jugement. J'ajoute qu'autant la première question est oiseuse, autant l'autre est utile, parce qu'elle est une source d'instruction, parce que

l'on peut y procéder avec méthode, clarté, certitude; parce qu'il importe de montrer, et à tous ceux qu'on veut éclairer, et à tous ceux qu'il faut confondre, que l'exemple d'un homme tel que Corneille, quand il s'est trompé, n'est point une autorité; que les fautes sont partout des fautes; que s'il a fait beaucoup, il n'a pas tout fait; qu'après lui l'on a été, dans des parties essentielles, infiniment plus loin que lui, et que l'art est plus étendu que l'esprit d'un homme. Et voilà, puisque le temps est venu de tout dire, ce qui souleva toute la populace littéraire au moment où le Commentaire parut. Voilà ce qui excita ces clameurs insensées, qui, répétées par tant d'échos, au milieu de la multitude qui n'examine point, produisirent une commotion si vive et presque universelle, qui ne se calma qu'avec le temps, mais qui n'est plus aujourd'hui qu'un ébranlement faible et sourd, comme le murmure des flots, qui fait souvenir de la tempête. Ces secousses passagères, ces convulsions épidémiques, lorsque les causes secrètes en sont bien connues, peuvent fournir un jour des mémoires curieux; car l'histoire littéraire, comme toutes les autres, est celle des passions humaines, et la postérité sait gré à celui qui ne les a pas ménagées: elles sont aussi trop méprisables. Quel était donc le motif de ce grand soulèvement de tant d'auteurs ou d'aspirans? Ce n'est pas que la gloire de Corneille leur fût bien chère, et d'ailleurs *ils savaient bien qu'elle n'était pas attaquée; mais ils s'efforçaient de le faire croire, parce que ses défauts leur étaient précieux. Il résultait du* Commentaire, que Corneille, hors *dans* deux ou trois pièces, avait fait de beaux morceaux plutôt que de belles tragédies, et sans cesse le commentateur lui opposait la perfection de Racine, et la présentait aux poëtes comme le modèle dont il fallait s'approcher; et c'était-là précisément ce qu'on ne voulait pas. Pourquoi? C'est que, sans égaler Corneille, il est plus aisé, surtout aujourd'hui, de faire quelques beaux morceaux, qu'une belle tragédie; c'est qu'il n'y a personne qui ne se flatte intérieurement d'avoir assez de beautés pour faire excuser beaucoup de fautes. Ce sont-là de ces choses qu'on n'avoue pas au public, mais qui n'échappent pas à ceux qui sont dans le cas d'y voir de près. Il fallait bien en imposer à ce public; et que faisait-on? L'on mettait en avant l'honneur de Corneille, qui n'y était pour rien. On n'essayait pas la discussion: la partie n'était pas soutenable; mais on criait: Il a manqué de respect à Corneille. Non, assurément; on ne peut le louer davantage ni mieux; car on n'a loué que ce qui devait l'être. — Mais il relève cent défauts pour une beauté. — Il fallait les relever, puisque tant de gens sont tentés de les prendre, ou intéressés à les faire prendre pour des beautés. Ces défauts existent-ils ou n'existent-ils pas? — N'importe. Quand il dirait la vérité, il ne fallait pas la dire.

Ce dernier raisonnement, qui paraît à peine concevable, était celui d'hommes qui se piquent en littérature d'une profonde politique. J'avoue, quant à moi, que je ne puis la comprendre ni m'y accoutumer. Il faudrait une bonne fois s'expliquer et dire ce qu'on prétend. Y a-t-il des mystères en littérature? Y a-t-il des traditions à la fois erronées et respectables, qu'il faille conserver sous un voile que personne ne peut déchirer sans être sacrilége? Quoi! les opinions de l'esprit sur les arts de l'esprit ne sont pas libres? Je conçois que les vérités qui peuvent blesser les vivans soient délicates et dangereuses; mais celles qui ne regardent que les morts, faut-il aussi nous les défendre? Et dans les disputes purement littéraires, où il semble que le seul danger doit être d'avoir tort, le danger le plus grand de tous sera-t-il d'avoir raison?

Ce qu'il y a de pis, c'est que le public, qui a autre chose à faire que de s'initier dans les mystères de la politique des gens de lettres, ne s'est que trop souvent, sans le savoir, rendu le complice de la médiocrité,

qui a besoin de préjugés et d'erreurs, et qui combat sans cesse celui qui ose dire la vérité. Qu'en arrive-t-il? C'est que rien n'est si rare parmi ceux qui écrivent, que de parler de bonne foi à ceux qui lisent; et ce même public est trompé sans cesse par ceux qui devraient l'éclairer. Les uns, par animosité et par passion, tâchent de lui faire croire ce qu'ils ne croient pas eux-mêmes; les autres, par dissimulation ou par faiblesse, souscrivent à ce qu'ils ne pensent pas. C'est à propos de ce commerce de mensonges, qui fait pitié à une âme franche et libre, que Voltaire écrivait dans une lettre particulière : « Je crois que dans le fond votre ami pense comme » vous sur ce Dante. Il est plaisant que, même sur ces bagatelles, un » homme qui pense n'ose dire son sentiment qu'à l'oreille de son ami. Ce » monde-ci est une pauvre mascarade. Je conçois à toute force comment » on peut dissimuler son opinion pour devenir cardinal ou pape; mais je » ne conçois guère qu'on se déguise sur le reste ».

Il ne s'est guère déguisé en effet, et l'une des choses qui dans la postérité donneront le plus de prix à ses ouvrages littéraires, c'est qu'on s'aperçoit en le lisant qu'il ne veut pas vous tromper. La vivacité de son imagination fait qu'il a toujours l'air de laisser échapper son secret; il cause avec vous comme s'il était sans témoins, et toutes ses pensées paraissent les premiers mouvemens. Je ne puis pas avoir le même mérite à dire ma pensée, parce qu'elle est infiniment moins de conséquence que la sienne; c'est pour moi une raison de plus de la dire; et quand mes principes m'en font un devoir, et mon caractère un besoin, c'est encore une excuse que j'ai auprès de ceux qui m'écoutent.

Je voudrais, s'il était possible, me rendre compte de ce contraste extraordinaire, de cette étonnante disproportion qui rend le même homme d'un moment à l'autre si différent de lui même. Tout le monde en a été frappé dans Corneille : on a dit et répété que nul n'avait monté si haut et n'était tombé si bas: de son temps on l'avait senti. Nous nous souvenons de ce que disait Molière, que Corneille avait un lutin qui lui dictait de temps en temps de beaux vers, et qui ensuite l'abandonnait. Les visites de ce lutin étaient bien heureuses, mais ses éclipses étaient bien fréquentes. On en convient, et personne, que je sache, n'en a cherché les raisons. Il ne s'agit pas de ces inégalités qui se trouvent plus ou moins dans tout ce qui sort de la main des hommes. Ici l'on passe à tout moment d'une extrémité à l'autre, et il semble que l'esprit de Corneille fût formé de qualités contradictoires; ce qui ne se rencontre dans aucun des grands génies de la Grèce, de Rome et de la France. Je hasarderai sur ce sujet quelques aperçus : c'est tout ce que je puis. Il faut d'abord établir les faits.

L'élévation et la force paraissent appartenir naturellement au génie de Corneille. Tout ce qui peut exalter l'âme, le sentiment de l'honneur, dans le vieux don Diègue; celui du patriotisme, dans le vieil Horace; la férocité romaine, dans son fils : l'enthousiasme de religion, dans Polyeucte; l'ambition effrénée, dans Cléopâtre; la générosité dans Sévère et dans Auguste; l'honneur de venger un époux tel que Pompée par des moyens dignes de lui, dans le rôle de Cornélie; tous ces différens caractères de grandeur, il les a connus, il les a tracés.

Il est ordinaire à l'homme d'avoir plus ou moins les défauts qui avoisinent ses qualités. Ainsi, que Corneille ait porté quelquefois la grandeur jusqu'à l'enflure, et l'énergie jusqu'à l'atrocité; qu'il passe du sublime à la déclamation, et de la vigueur du raisonnement à la subtilité sophistique, rien n'est plus concevable. Mais ce qui l'est beaucoup moins, c'est que ce même Corneille, qu'on peut appeler par excellence le peintre de la grandeur romaine, ait fondé l'intrigue de deux de ses pièces (et je ne parle que de celles qui sont restées au théâtre) sur l'avilissement de tous les plus

grands personnages de l'ancienne Rome, de César, de Pompée et de Sertorius. Que sera-ce si l'on se rappelle que c'est le même homme qui se vante en vingt endroits de n'avoir jamais peint l'amour que *mêlé d'héroïsme*, qui ne le croit digne de la tragédie qu'avec ce mélange, et qui prétend que tout autre amour ne peut qu'affadir et efféminer Melpomène? Je n'examine point encore à quel point ces principes sont faux; mais je demande comment il a pu les contredire à ce point dans l'application, ou les entendre si mal. Quel héroïsme a-t-il pu voir dans l'amour de César pour Cléopâtre, ou de Cléopâtre pour César? Qu'y a-t-il d'héroïque dans l'une, lorsqu'elle dit (car il faut absolument citer):

Partout, en Italie, aux Gaules, en Espagne,
La fortune le suit et l'amour l'accompagne.
Son bras ne dompte point de peuples ni de *lieux*
Dont il ne rende hommage au pouvoir de mes yeux;
Et de la même main dont il quitte l'épée,
Fumante encor du sang des amis de Pompée,
Il trace des soupirs, et, d'un style plaintif,
Dans son champ de victoire il se dit mon captif.
Oui, tout victorieux il m'écrit de Pharsale;
Et si sa diligence à ses feux est égale,
Ou plutôt, si la mer ne s'oppose à ses vœux,
L'Égypte le va voir me présenter ses feux.
Il vient, ma Charmion, jusque dans nos murailles,
Chercher auprès de moi le prix de ses batailles,
M'offrir toute sa gloire, et soumettre à mes lois
Et le cœur et la main qui les donnent aux rois;
Si bien que ma rigueur, ainsi que le tonnerre,
Peut faire un malheureux du maître de la terre.

Qu'y a-t-il d'*héroïque* dans l'autre, lorsqu'il dit à la reine?

C'était pour conquérir un bien si précieux
Que combattait partout mon bras ambitieux,
Et dans Pharsale même il a tiré l'épée,
Plus pour le conserver que pour vaincre Pompée.
Je l'ai vaincu, Princesse, et le dieu des combats
M'y favorisait moins que vos divins appas.
Ils conduisaient ma main, ils enflaient mon courage:
Cette pleine victoire est leur dernier ouvrage.
C'est l'effet des ardeurs qu'ils daignaient m'inspirer,
Et vos beaux yeux enfin m'ayant fait soupirer,
Pour faire que votre âme avec gloire y réponde,
M'ont rendu le premier et de Rome et du monde:
C'est ce glorieux titre à présent effectif
Que je viens anoblir par celui de captif.

Voilà donc le langage que prête à César un homme qui se pique de ne point *affadir* la tragédie! Et quelle fadeur plus ridicule que celle de César qui n'a vaincu à Pharsale que pour Cléopâtre? Quelle coquetterie plus froide que celle de cette reine qui parle de *ses rigueurs* comme d'un *tonnerre*? Et quel roman est écrit d'un plus mauvais style? Expliquez après cela ce qu'il écrit à Saint-Evremond. « Vous confirmez ce que j'ai avancé » sur la part que l'amour doit avoir dans les belles tragédies, et *sur la fidé-* » *lité avec laquelle nous devons conserver à ces vieux illustres les caractères* » *de leur temps et de leur humeur* ». Eh bien! il croyait donc que *le caractère du temps et de l'humeur de César* était de se battre à Pharsale pour Cléopâtre, et de se dire son *captif?* On a dit quelque part qu'*il fallait que Corneille eût eu des mémoires particuliers sur les Romains*: ce qu'il y

a de sûr, c'est que ceux qui nous restent de César le représentent sous des traits un peu différens.

Deux autres *vieux illustres*, Sertorius et Pompée, sont encore bien plus étrangement dégradés. Pourquoi Pompée demande-t-il une entrevue à Sertorius? C'est pour voir sa femme Aristie, qu'il a eu la lâcheté de répudier pour obéir à Sylla; c'est pour lui dire qu'il est désespéré d'avoir pris une autre femme, mais qu'il n'ose ni la quitter ni reprendre Aristie; c'est pour la supplier de lui être toujours fidèle, et d'attendre que la mort de Sylla lui permette de revenir à ses premiers liens. Tel est l'objet d'une très-longue scène entre lui et sa femme, où celle-ci ne manque pas de lui faire sentir toute son abjection. Je n'ai pas le courage d'en rien citer : il suffit de montrer le grand Pompée dans une situation pareille, pour faire comprendre qu'il est impossible de mettre en scène un héros d'une manière plus indigne de lui et de la tragédie. On ne peut lui comparer que le vieux Sertorius, qui dit :

> J'aime ailleurs : à mon âge, il sied si mal d'aimer,
> Que je le cache même à qui m'a su charmer.

Celle qui l'a *su charmer*, c'est Viriate; mais on peut juger de cet amour par le parti que prend Sertorius au premier mot que lui dit Perpenna de l'amour qu'il ressent de son côté pour cette même Viriate. Il la lui cède sur-le-champ et le recommande à la reine de Lusitanie, malgré les avances que celle-ci lui fait à lui même. Il est vrai qu'il finit par lui dire en soupirant :

> Je parle pour un autre, et cependant, hélas!
> Si vous saviez....
>
> VIRIATE.
>
> Seigneur, que faut-il que je sache?
> Et quel est le secret que ce soupir me cache?
>
> SERTORIUS.
>
> Ce soupir redoublé....
>
> VIRIATE.
>
> N'achevez point : allez,
> Je vous obéirai plus que vous ne voulez.

Et c'est le grand Corneille qui donne au vieux Sertorius un *soupir redoublé*! Voltaire dit en propres termes : « On n'a jamais rien mis de plus mauvais sur aucun théâtre ». Et il ne dit que trop vrai.

Cherchons maintenant ce qui a pu égarer à ce point un homme qui avait mis tant de force dans la peinture des grands caractères, et qui fait jouer ensuite aux plus grands hommes un rôle si ridicule. Je n'en vois point d'autre cause que l'esprit dominant de son siècle qui l'a entraîné. Il était de règle de parler d'amour dans toutes nos pièces, modelées pour la plupart sur les pièces espagnoles et sur les romans de chevalerie qui étaient en vogue. Or, dans ces dangereux modèles, l'amour n'était jamais traité comme une passion qui commande, mais comme une mode qu'il fallait suivre. Il était de bienséance que tout chevalier eût une *dame de ses pensées*, pour laquelle il soupirait par convenance et se battait par habitude. Lisez dans nos grands romans les conversations amoureuses; c'est un échafaudage de sentimens hors de nature; ce sont des délicatesses quintessenciées, des scrupules et des respects sans fin et sans bornes, qui devaient ennuyer un peu celles qui en étaient les objets. Et malheureusement, lorsque Corneille écrivit, personne n'avait traité l'amour autrement. Les Grecs, chez qui l'on avait étudié quelques-unes des principales règles de la tragédie, les Grecs n'y faisant point entrer l'amour, n'avaient pu nous servir de guides dans cette partie de l'art; et Corneille, naturellement porté à

tout ce qui avait un air de grandeur vrai ou faux, se persuada que l'amour, peint sous ces traits, avait quelque chose de noble et d'*héroïque*. En ce genre, on retrouve à tout moment chez lui l'exagération la plus romanesque. Quand Rodogune vient de demander aux deux princes amoureux d'elle la tête de leur mère, Séleucus s'en plaint avec quelque raison :

Un âme si cruelle
Méritait notre mère, et devait naître d'elle.

Mais Antiochus, *en amant parfait*, lui reproche une révolte qui blesse le respect que l'on doit à sa divinité :

Plaignons-nous sans blasphème....
Il faut plus de respect pour celle qu'on adore....
Et c'est tenir d'elle bien peu de compte,
Que faire une révolte et si pleine et si prompte.

Cette soumission religieuse, qui craint de *blasphémer*, n'est-ce pas celle que la princesse Alcidiane exige de Polexandre, lorsqu'elle lui ordonne d'aller dans l'Afrique, à la Chine et dans la grande Tartarie, de là au Thibet et dans les Indes, pour tuer cinq ou six rois ou empereurs assez insolens pour se déclarer amoureux d'elle ? Cela nous paraît aujourd'hui fort plaisant; mais au temps du sieur de Gomberville, auteur de *Polexandre* et membre de l'Académie française, cela paraissait fort beau ; et combien il est rare de n'être pas plus ou moins asservi par les idées de ses contemporains ! Ce fut Boileau qui le premier livra au ridicule ces extravagantes productions : ce fut lui qui enseigna dans son *Art poétique* quel ton et quel caractère devait avoir l'amour sur la scène tragique,

N'allez pas d'un Cyrus nous faire un Artamène.
Qu'Achille aime autrement que Tyrcis et Philène.

Mais il faut être juste : avant qu'il donnât le précepte, Racine avait donné le modèle ; et quand il fit *Andromaque*, il fit voir un art nouveau que personne ne lui avait appris. C'est là, comme nous le verrons bientôt, un de ses grands titres de gloire. Corneille n'eut pas celle-là, si l'on excepte les scènes du *Cid*, imitées de Guilain de Castro, et celle de *Pauline* et de *Sévère*. D'ailleurs, il n'a jamais su traiter l'amour. Il est vrai que, dans ces deux pièces, l'amour est touchant, noble, délicat; mais ce n'est pas à beaucoup près cette passion forcenée traînant après elle le crime et le remords, enfin si éminemment tragique quand elle est telle que Racine et Voltaire l'ont représentée. Le rôle de Ladislas aurait pu en donner quelque idée à Corneille; mais il crut apparemment qu'on ne pouvait donner un amour de cette nature qu'à un personnage peu connu et presque d'invention, et il le crut au-dessous d'un caractère historique. Il énonce ses principes dans cette même lettre à Saint-Evremond, que j'ai déjà cité. « J'ai » cru jusqu'ici que l'amour était une passion trop chargée de faiblesses » pour être la dominante dans une pièce héroïque. J'aime qu'elle y serve » d'ornement, et non pas de corps. Nos doucereux et nos enjoués sont » de contraire avis, mais vous vous déclarez du mien ». Citons à l'appui de ce passage celui de Fontenelle, qui s'y rapporte entièrement.

« Corneille vit le goût de son siècle se tourner entièrement du côté de » l'amour le *plus passionné* et le moins *mêlé d'héroïsme ;* mais il dédaigna » fièrement d'avoir de la complaisance pour ce nouveau goût ».

Ces deux passages peuvent donner lieu à plus d'une réflexion. D'abord, on voit bien clairement en quoi consistait l'erreur de Corneille, et en quoi cette erreur était excusable ; car je suis persuadé qu'il était de bonne foi. S'il persista dans son opinion, même après les succès de Racine, qui auraient pu le détromper, c'est qu'il avait été trente ans, non-seulement sans

maître, mais sans rival. Les morceaux sublimes de ses premières tragédies en avaient couvert les fautes. Personne n'était en état de lui indiquer les plus essentielles, et nous avons vu l'Académie elle-même se méprendre entièrement sur le sujet du *Cid*. Quand son génie ne lui fournit plus les mêmes beautés, on sentit davantage le vide de ses froides intrigues où il n'y a d'amour que le nom, de cette galanterie de commande, mêlée à des dissertations politiques : c'est ce qui occasiona le peu de succès de toutes ses dernières pièces ; mais c'est aussi ce dont il ne paraît pas s'être aperçu dans les examens qu'il en fait. Soit qu'il cherchât à se tromper lui-même, soit qu'en effet ses connaissances ne fussent pas plus étendues, il ne touche jamais dans ses examens le véritable point de la question. Il attribue ses disgrâces, tantôt au refus d'un suffrage illustre, tantôt au changement de goût dans le public ; une autre fois à certaines opinions : il disserte longuement sur l'unité de temps et de lieu, deux choses qui ne feront jamais le sort d'un ouvrage, et il ne parle pas de la froideur et de l'ennui, les deux vices mortels et irremédiables dans la poésie dramatique. Il ne veut jamais voir, que cette froideur et cet ennui tiennent principalement à ce que l'amour, quoi qu'il en dise, fait le nœud de toutes ses pièces, sans en excepter une seule, et que cet amour n'est presque jamais ce qu'il doit être dans la tragédie. Il veut *qu'il y serve d'ornement, et non pas de corps* ; et l'expérience nous a appris que l'amour ne peut pas être *un ornement* de la machine théâtrale, mais qu'il en doit être un des plus puissans ressorts ; que s'il n'est pas une passion intéressante par ses effets et convenable au caractère du personnage, c'est un travers et un ridicule, et qu'il faut, par conséquent, le renvoyer à la comédie ; que s'il n'est qu'un objet de conversation et d'arrangement, il ne peut pas tourmenter beaucoup celui qui se donne pour amoureux, ni, par conséquent, les spectateurs, qui restent tout aussi tranquilles que lui. Corneille trouve *cette passion trop chargée de faiblesses pour être la dominante dans une pièce héroïque* ; et l'expérience nous a appris que s'il y a quelque chose d'intéressant au théâtre, c'est d'y retrouver nos faiblesses, pourvu qu'elles fassent plaindre ceux qui les ressentent, et qu'elles ne les fassent pas mépriser. Les passions alors ne trouvent leur excuse que dans leur excès, et c'est dire assez que ces mêmes *faiblesses* doivent être *dominantes* dans une pièce même héroïque, ou ne pas s'y montrer :

> Et que l'amour, souvent de remords combattu,
> Paraisse une faiblesse, et non une vertu.

C'est en rapprochant ainsi les erreurs d'un grand génie et les leçons d'un excellent esprit que l'on s'éclaire sur la théorie des beaux-arts.

Qu'une longue habitude de gloire et de succès ait fait illusion à Corneille, qu'il ait regardé l'art de Racine comme une innovation passagère, parce qu'il ne l'avait pas connu, rien n'est plus pardonnable. Mais que dire de Fontenelle qui, en 1742, après les exemples donnés par Racine et Voltaire, vient insulter à cent ans d'expérience et de succès, pour consacrer les fautes de son oncle et rabaisser deux de ses ennemis, vient nous dire avec un ton de mépris que *le siècle s'est tourné vers l'amour le plus passionné*, comme s'il eût mieux valu se tourner vers l'amour le plus froid ; et ajoute, avec une emphase si noble, que Corneille *dédaigna fièrement d'avoir de la complaisance pour ce nouveau goût*. Passons, si l'on veut, *la fierté* de Corneille, qui aurait pu être mieux placée ; passons *le dédain* pour un goût qu'il eût mieux valu posséder. Mais si ce goût était nouveau pour Corneille, il ne l'était pas pour Fontenelle. Depuis 1667, époque d'*Andromaque*, jusqu'en 1742, il s'était écoulé près de quatre-vingts ans qui avaient pu consacrer le mérite de Racine tout aussi bien que celui de Corneille. Pourquoi donc parler de ce goût comme d'une

mode? Pourquoi ajouter : « Péut-être croira-t-on que son âge ne lui per-
» mettait pas d'avoir cette complaisance : ce soupçon serait très-légitime
» si l'on ne voyait ce qu'il a fait dans la *Psyché* de Molière, où, étant à
» l'ombre du nom d'autrui, il s'est abandonné à un excès de tendresse
» dont il n'aurait pas voulu *déshonorer son nom.* Il ne pouvait mieux *bra-*
» *ver son siècle* qu'en lui donnant Attila, digne roi des Huns. Il règne dans
» cette pièce une férocité noble que lui seul pouvait attraper ».

Des démentis si formels, donnés à la vérité reconnue, autorisent à la dire sans ménagement. Tout est faux et absurde dans cet exposé. Il n'est pas vrai que quelques couplets d'une pièce allégorique, où il y a de la douceur et du sentiment, prouvent que l'auteur aurait pu atteindre au sublime de la passion, tel qu'il se trouve dans *Hermione*, dans *Phèdre*, et dans *Roxane.* Il y a l'infini entre *Psyché* et ces rares productions du talent dramatique. Et puis, où va-t-on prendre qu'un poëte *déshonore son nom* en peignant la tendresse? Il me semble que cet excès n'avait pas *déshonoré* l'auteur des Amours de Didon. Quel renversement de toutes les idées reçues! quel oubli de toute bienséance! Et pourquoi! pour insinuer que le talent de Racine, qui excelle à peindre l'amour, est peu de chose, qu'il est indigne d'un grand poëte; et afin qu'on n'en doute pas, il cite sur-le-champ *Attila,* joué la même année qu'*Andromaque.* Corneille, nous dit-il, ne pouvait mieux *braver son siècle.* Non, il ne pouvait mieux *braver* le bons sens et le bon goût; et quand Boileau disait, *après l'Attila, holà!* il parlait comme toute la France. Il ne s'agit pas de le prouver; ce serait, malgré l'autorité de Fontenelle, le seul tort que l'on pût avoir avec lui. S'il est possible à quelqu'un de supporter la lecture de cet incompréhensible ouvrage, il verra que ce qui paraît à Fontenelle une *férocité noble, digne du roi des Huns*, est une démence risible, indigne non-seulement de l'auteur des *Horaces*, mais, comme le dit Voltaire, *du dernier des versificateurs.* Ceux qui savent ce qu'on doit à Corneille ne se permettent jamais de parler de ces sortes de pièces; mais quand l'esprit de parti va jusqu'à les exalter, il faut le confondre. De nos jours même, on a imprimé dans une compilation alphabétique, dont les auteurs, qui prétendent juger *trois siècles*, assurément ne seront jamais connus du leur; on a imprimé qu'*Attila*, *Agésilas* et *Pulchérie*, *supposaient plus de mérite que Mérope*, *Alzire* et *Mahomet.* Croit-on que ceux qui ont débité cette sottise aient voulu honorer Corneille? Non, ils voulaient outrager Voltaire; ils voulaient surtout plaire à ses ennemis, qui n'ont pas manqué de répéter cette ineptie. Il n'y a que l'envie humiliée, ou la bassesse voulant flatter la haine, qui puisse s'exprimer ainsi, et comme je les déteste sans les craindre, je ne les rencontre jamais sans les flétrir.

Il demeure prouvé que Corneille, faute d'avoir su traiter l'amour lorsqu'il en mettait partout, a fait des héros de roman de plusieurs de ses principaux personnages, gâté presque tous ses sujets, et refroidi même ses meilleures pièces. Si ce défaut est sensible dans les rôles d'hommes, il l'est encore bien plus dans les femmes, qui doivent connaître et exprimer encore mieux que nous toutes les nuances de cette passion, et lui conserver toutes les bienséances du sexe. Corneille les a blessées trop souvent, même dans ses ouvrages les plus estimés : c'est un sentiment qu'il n'avait pas. Chez lui, Pauline dit, en parlant de Polyeucte;

Il est toujours aimable, *et je suis toujours femme.*

Emilie dit qu'elle a promis à Cinna *toutes les douceurs de sa possession*; que *ses faveurs* l'attendent. On pourrait citer beaucoup de traits semblables, mais il suffit d'indiquer le défaut général.

C'en est un bien grand encore, et qui revient bien plus fréquemment,

de ne mettre dans la bouche des personnages amoureux que des raisonnemens, des maximes, des sentimens qui ressemblent, comme le remarque Voltaire, au code de *la Cour d'Amour;* de parler toujours de ce que veut un *bel œil*, de ce que fait un *véritable amant*. Racine n'est pas tombé une seule fois dans ce défaut; il est porté dans Corneille au dernier excès: on le trouve à toutes les pages.

Dans d'autres genres même, il procède presque toujours par le raisonnement mis à la place du sentiment, et souvent, au lieu de faire ressortir le caractère dans le discours, il fait dire crûment: J'ai tel caractère, j'ai de la grandeur, j'ai de l'ambition, j'ai de la politique, j'ai de la fierté. L'art consiste au contraire à le faire voir au spectateur sans le lui dire. Cette remarque est de Vauvenargues: elle est très-judicieuse.

Corneille, qui dans *Cinna* parle avec un grand sens des principes du droit public et des vice attachés aux différentes formes de gouvernement, qui, dans la scène entre Sertorius et Pompée, et dans la première scène d'*Othon*, développe supérieurement la politique d'un chef de parti, montre ailleurs une affectation de la politique de cour, qui est chez lui un caractère trop marqué pour qu'on puisse n'en pas parler; et cette politique, qui est très-fausse, tient beaucoup plus de la rhétorique que de la connaissance des hommes. Ici le siècle où vivait Corneille a visiblement influé sur ses écrits, quoiqu'on ait eu très-grand tort de dire que ce siècle avait déterminé la nature de son talent. Non, ce talent était trop décidé, trop caractérisé pour suivre une impulsion étrangère. Ce ne sont pas les troubles de la Fronde qui lui ont fait faire *Cinna* et *les Horaces;* mais accoutumé à entendre parler de factions, de complots et d'intrigues, à voir donner une grande importance à ce qu'on appelait l'esprit de cour, les maximes de cour, il crut devoir en parler comme s'il eût toute sa vie vécu ailleurs que dans son cabinet; et chez lui, hommes et femmes se vantent sans cesse de leur politique. Nous avons vu celle de Félix; celle de Cléopâtre dans *Rodogune*, et d'Arsinoë dans *Nicomède*, ne les empêche pas de faire, sans la moindre nécessité, les confidences les plus dangereuses et les plus horribles. Il semble qu'elles ne les fassent que pour avoir occasion de dire: Voyez comme je suis méchante. L'auteur a l'air de croire que lorsqu'à la cour on commet un crime, on se fait gloire de le commettre. Il fait dire à Photin:

> Le droit des rois consiste à ne rien épargner.
> La timide équité détruit l'art de régner.
> Quand on craint d'être injuste, on a toujours à craindre,
> Et qui veut tout pouvoir doit oser tout enfreindre,
> Fuir comme un déshonneur la vertu qui le perd,
> Et voler sans scrupule au crime qui le sert.

Et Ptolémée, en sortant du conseil, ne manque pas de parler aussi de *crime*. Allons, dit-il,

> Nous immortaliser par un illustre *crime*.

Comme ces fautes ont été imitées de nos jours, et que les jeunes gens les prennent volontiers pour de la force, il faut leur redire que c'est-là précisément une déclamation de rhéteur, et non pas le langage des hommes d'état. Jamais ceux qui commettent ou qui conseillent le crime ne le présentent sous ses véritables traits: ils sont trop hideux. Un homme passionné pourrait dire: Vous m'entraînez au crime, parce qu'alors sa passion même lui sert d'excuse. Mais personne ne dit de sang-froid: Allons commettre un *crime*. Personne ne dit au prince même le plus méchant: *Fuyez la vertu comme un déshonneur, et volez au crime*. Quand la Saint-Barthélemy fut proposée dans le conseil intime de Charles IX, elle ne fut

sûrement pas présentée comme un *crime*, mais comme le seul moyen d'étouffer les guerres civiles, de sauver la religion et l'autorité royale. C'est sous des noms sacrés que l'on couvrit le plus grand de tous les crimes.

Lorsqu'Attale, dans *Nicomède*, refuse d'appuyer auprès du roi les calomnies d'Arsinoë, et de profiter de la faiblesse de Prusias pour perdre son frère, elle lui dit :

Vous êtes peu du monde et savez mal la cour.

On dirait que c'est un principe reçu que, pour *être du monde et savoir la cour*, il faut trouver tous les moyens bons pour perdre son frère. Ceux qui le pensent ne le disent pas. Cette violation des bienséances morales revient à tout moment dans des pièces de nos jours, où l'on n'imite que les fautes de Corneille; c'est pour cela qu'on voudrait les consacrer, et c'est pour cela que je démontre combien elles sont condamnables.

Le style est dans Corneille aussi inégal que tout le reste. Il a donné le premier de la noblesse à notre versification; le premier, il a élevé notre langue à la dignité de la tragédie, et dans ses beaux morceaux il semble imprimer au langage la force de ses idées. Il a des vers d'une beauté au-dessus de laquelle il n'y a rien. Ce n'est pas qu'on ne puisse, sans se contredire, faire le même éloge de Racine et de Voltaire, parce que, dès qu'il s'agit de beautés de différens genres, elles peuvent être toutes également au plus haut degré, sans admettre de comparaison. A l'égard de la pureté, de l'élégance, de l'harmonie, du tour poétique, de toutes les convenances du style, il faut voir dans l'excellent Commentaire de Voltaire tout ce qui a manqué à Corneille, et tout ce qu'il laissait à faire à Racine.

Fontenelle a la discrétion de ne point parler de cet article dans la *Vie de Corneille*. Il se contente d'affirmer, sans restriction quelconque, que Corneille *a porté le théâtre français à son plus haut point de perfection*. Je doute que ses panégyristes les plus passionnés osassent aujourd'hui en dire autant. Il ajoute : *Il a laissé son secret à qui s'en pourra servir*. Nous verrons que Racine ne s'en est point *servi*, et qu'il en a trouvé un autre.

On peut bien s'attendre qu'il ne laisse pas de côté la question de la prééminence que j'ai cru, à l'exemple de Voltaire, devoir écarter. Ce ne pouvait pas même en être une pour un juge qui nous assure que *Pulchérie et Suréna sont dignes de la vieillesse d'un grand homme*, et que *ses derniers ouvrages sont toujours bons pour la lecture paisible du cabinet*. Il faut s'en rapporter là-dessus à ceux qui essaieront de les lire. On ne doit pas être étonné s'il finit par prononcer, *comme une décision généralement établie, que Corneille a la première place, et Racine la seconde*. Peut-être il eût été plus noble et plus convenable de dire : Je ne décide point, parce que Corneille est mon oncle, et que Racine fut mon ennemi. Mais ce qui peut étonner, c'est ce qui suit : « *On fera à son gré l'intervalle entre ces deux places,* » *un peu plus ou un peu moins grand* ». Je crois qu'il l'aurait fait d'une belle étendue. On en va juger : « *C'est-là ce qui se trouve en ne comparant que* » *les ouvrages de part et d'autre* ». Les ouvrages! *Mais si l'on compare les* » *deux hommes, l'inégalité est plus grande* ».

J'ai déjà fait voir qu'on ne devait, qu'on ne pouvait pas même asseoir bien solidement un parallèle personnel. Mais quant à la comparaison des ouvrages, moi qui ne suis ni parent de l'un ni ennemi de l'autre, et qui ne considère tout simplement, comme tout homme de bonne foi, que l'art et mon plaisir, il m'est impossible de me rendre à l'autorité de Fontenelle, et je crois que, s'il fallait aller aux voix, les suffrages ne me manqueraient pas, et encore moins les raisons.

Je n'ai pas relevé à beaucoup près toutes les erreurs et toutes les injustices de Fontenelle. J'en acheverai la réfutation dans l'examen du théâtre de Racine, où elle trouvera naturellement sa place. J'aurai aussi l'occasion d'y joindre de nouvelles observations sur Corneille, qui naîtront du contraste de leurs différens caractères. Ils sont opposés de tant de manières, qu'il est impossible de parler de l'un sans se souvenir de l'autre. Il semble qu'ils se rapprochent sans cesse dans notre pensée, comme ils s'éloignent dans leurs ouvrages.

CHAPITRE III.

RACINE.

SECTION PREMIÈRE.

Les Frères ennemis, Alexandre, Andromaque.

« Ce serait sans doute un homme très-extraordinaire que celui qui aurait conçu tout l'art de la tragédie telle qu'elle parut dans les beaux jours d'Athènes, et qui en aurait tracé à la fois le premier plan et le premier modèle. Mais de si beaux efforts ne sont pas donnés à l'humanité; elle n'a pas de conceptions si vastes.

» Il n'existe aucun art qui n'ait été développé par degrés, et tous ne se sont perfectionnés qu'avec le temps. Un homme a ajouté aux travaux d'un homme, un siècle a ajouté aux lumières d'un siècle, et c'est ainsi qu'en réunissant et perpétuant leurs efforts, les générations, qui se reproduisent sans cesse, ont balancé la faiblesse de notre nature, et que l'homme, qui n'a qu'un moment d'existence, a prolongé dans l'étendue des siècles la chaîne de ses connaissances et de ses travaux, qui doit atteindre aux bornes de la durée.

» L'invention du dialogue a sans doute été le premier pas de l'art dramatique. Celui qui imagina d'y joindre une action fit un second pas bien important. Cette action se modifia de différentes manières, devint plus ou moins attachante, plus ou moins vraisemblable. La musique et la danse vinrent embellir cette imitation. On connut l'illusion de l'optique et la pompe théâtrale. Le premier qui, de la combinaison de tous ces arts réunis, fit sortir de grands effets et des beautés pathétiques, mérita d'être appelé le *père de la tragédie*. Ce nom était dû à Eschyle; mais Eschyle apprit à Euripide et à Sophocle à le surpasser, et l'art fut porté à sa perfection dans la Grèce. Cette perfection était pourtant relative, et en quelque sorte nationale. En effet, s'il y a dans les tragiques anciens des beautés de tous les temps et de tous les lieux, il n'en est pas moins vrai qu'une bonne tragédie grecque, fidèlement transportée sur notre théâtre, ne suffirait pas à faire une bonne tragédie française ; et si l'on peut citer quelque exception à ce principe général, cette exception même prouverait du moins que cinq actes des Grecs ne peuvent nous en donner que trois. Nous avons ordinairement à fournir une tâche plus longue et plus pénible. Melpomène, chez les anciens, paraissait sur la scène, entourée des attributs de Terpsichore et de Polymnie. Chez nous, elle est seule et sans autre secours que son art, sans autres appuis que la terreur et la pitié. Les chants et la grande poésie des chœurs relevaient l'extrême simplicité des sujets grecs, et ne laissaient apercevoir aucun vide dans la représentation. Ici, pour remplir la carrière de cinq actes, il nous faut mettre en œuvre les ressorts d'une intrigue toujours attachante, et les mouvemens d'une éloquence toujours plus ou moins passionnée. L'harmonie des vers grecs en-

chantaient les oreilles avides et sensibles d'un peuple poëte. Ici le mérite de la diction, si important à la lecture, si décisif pour la réputation, ne peut sur la scène ni excuser les fautes, ni remplir les vides, ni suppléer à l'intérêt devant une assemblée d'hommes qui tous ont un égal besoin d'émotion, mais qui ne sont pas tous, à beaucoup près, également juges du style. Enfin, chez les Athéniens, les spectacles donnés en certains temps de l'année étaient des fêtes religieuses et magnifiques, où se signalait la brillante rivalité de tous les arts, et où les sens, séduits de toutes les manières, rendaient l'esprit des juges moins sévère et moins exigeant. Ici la satiété, qui naît d'une jouissance de tous les jours, doit ajouter beaucoup à la sévérité du spectateur, lui donner un besoin plus impérieux d'émotions fortes et nouvelles ; et, de toutes ces considérations, on peut conclure que l'art des Corneille et des Racine devait être plus étendu et plus varié, plus difficile que celui des Euripide et des Sophocle.

» Ces derniers avaient encore un avantage que n'ont pas eu parmi nous leurs imitateurs et leurs rivaux. Ils offraient à leurs concitoyens les grands événemens de leur histoire, les triomphes de leurs héros, les malheurs de leurs ennemis, les infortunes de leurs ancêtres, les crimes et les vengeances de leurs dieux ; ils réveillaient des idées imposantes, des souvenirs touchans et flatteurs, et parlaient à la fois à l'homme et au citoyen.

» La tragédie, soumise, comme tout le reste, au caractère patriotique, fut donc chez les Grecs leur religion, et leur histoire en action et en spectacle. Corneille, dominé par son génie, et n'empruntant aux anciens que les premières règles de l'art, sans prendre leur manière pour modèle, fit de la tragédie une école d'héroïsme et de vertu. Mais combien il y avait encore à faire! combien l'art dramatique, qui doit être le résultat de tant de mérites différens, était loin de les réunir! combien y avait-il encore, je ne dis pas seulement à perfectionner, mais à créer! car l'assemblage de tant de beautés neuves et tragiques qui étincelèrent dans le premier chef-d'œuvre de Racine, dans *Andromaque*, n'est-il pas une véritable création? C'est à partir de ce point que Racine, plus profond dans la connaissance de l'art que personne ne l'avait encore été, s'ouvrit une route nouvelle ; et la tragédie fut alors l'histoire des passions et le tableau du cœur humain ». *Éloge de Racine*.

Mais il ne faut pas dédaigner de jeter un coup d'œil sur les essais de sa première jeunesse. Nous y reconnaîtrons, au milieu de tous les défauts qui dominaient encore sur la scène, le germe d'un grand talent poétique, et Racine s'y annonce déjà par un des mérites qui lui sont propres, celui de la versification. Il n'avait pas vingt-cinq ans lorsqu'il donna *les Frères ennemis*, commencés long-temps auparavant, sujet traité sur tous les théâtres anciens, et qui ne pouvait guère réussir sur le nôtre. Ni l'un ni l'autre des deux frères ne peut inspirer d'intérêt ; tous deux sont à peu près également coupables, également odieux ; l'un est un usurpateur du trône, et l'autre est l'ennemi de sa patrie. Leur mère ne peut montrer qu'une douleur impuissante, et des intrigues d'amour ne peuvent se mêler convenablement au milieu des horreurs de la race de Laïus. Tel est le vice du sujet, et la fable de la pièce ne valait pas mieux. La manière du jeune poëte est fidèlement calquée sur les défauts de Corneille. Rien ne prouve mieux que le talent commence presque toujours par l'imitation. C'est en même temps un hommage qu'il rend à ses maîtres, et un écueil où il peut échouer, si le modèle n'est pas parfait ; car il est de l'inexpérience et de la faiblesse de cet âge de s'approprier d'abord ce qu'il y a de plus aisé à imiter, c'est-à-dire, les fautes. Ainsi l'on voit dans *les Frères ennemis* un Créon qui, dans le temps même où il n'est occupé qu'à brouiller ses deux neveux, et à les perdre l'un par l'autre pour leur succéder, est bien tran-

quillement et bien froidement amoureux de la princesse Antigone, comme Maxime l'est d'Emilie, et rival de son fils Hémon, qu'il sait bien être l'amant préféré. Il finit par faire à cette Antigone, qui le hait et le méprise ouvertement, une proposition tout au moins aussi déplacée et aussi déraisonnable que celle de Maxime à Emilie. Lorsqu'Etéocle et Polynice sont tués, que leur mère Jocaste s'est donné la mort, qu'Hémon et Menécée, les deux fils de Créon, viennent de périr à la vue des deux armées, Créon, qui est resté tout seul, n'imagine rien de mieux que de proposer à Antigone de l'épouser. On sent qu'une pareille scène, dans un cinquième acte rempli de meurtres et de crimes, suffirait pour faire tomber une pièce. Antigone ne lui répond qu'en le quittant pour aller se tuer comme les autres personnages de la tragédie. Créon n'a pas le courage d'en faire autant, apparemment pour qu'il soit dit que tout le monde ne meurt pas; mais il jette de grands cris, et finit par dire qu'il *va chercher du repos aux enfers*.

On retouve aussi dans *les Frères ennemis* ces longs monologues sans nécessité, qu'il était d'usage de donner aux acteurs et aux actrices comme les morceaux les plus propres à les faire briller, et jusqu'à des stances dans le goût de celles de *Polyeucte* et d'*Héraclius*, espèce de hors-d'œuvre qui est depuis long-temps banni de la scène, où il formait une disparate choquante, en mettant trop évidemment le poëte à la place du personnage. On y retrouve les déclamations, les maximes gratuitement odieuses, et même les raisonnemens alambiqués à la place du sentiment; défauts où Racine n'est jamais tombé depuis. Jocaste parle à ses deux fils à peu près comme Sabine dans *les Horaces* parle à son époux et à son beau-frère. Elle veut leur prouver en forme qu'ils doivent la tuer; et remarquons, en passant, combien il y a quelquefois peu d'intervalle entre le faux et le vrai: que Jocaste, au désespoir de ne pouvoir fléchir ses deux fils, leur dise qu'il faudra qu'ils lui percent le sein avant de combattre; et qu'elle se jettera entre leurs épées, ce langage est convenable; mais qu'elle dise:

> Je suis de tous les deux la commune ennemie,
> Puisque votre ennemi reçut de moi la vie.
> Cet ennemi sans moi ne verrait pas le jour;
> S'il meurt, ne faut-il pas que je meure à mon tour?
> N'en doutez point, sa mort me doit être commune:
> Il faut en donner deux, ou n'en donner pas une.

Ces subtilités sont beaucoup trop ingénieuses. Ce n'est pas le langage de la douleur; elle n'a pas assez d'esprit pour faire de pareils sophismes: cet esprit paraissait alors quelque chose de brillant; mais il ne faut qu'un moment de réflexion pour sentir combien il est faux.

Les Frères ennemis eurent pourtant quelque succès, et ce coup d'essai n'est pas sans beautés. La haine des deux frères est peinte avec énergie, et la scène de l'entrevue est très-bien traitée. Le poëte a eu l'art de nuancer deux caractères dominés par un même sentiment, et ce mérite seul suffisait pour annoncer le talent dramatique que le judicieux Molière aperçut et encouragea dans le premier ouvrage de Racine. Polynice a plus de noblesse et de fierté, Etéocle plus de férocité et de fureur. Quand Jocaste représente à Polynice qu'Etéocle s'est fait aimer du peuple depuis qu'il règne dans Thèbes, le prince répond:

> C'est un tyran qu'on aime,
> Qui par cent lâchetés tâche à se maintenir
> Au rang où par la force il a su parvenir;
> Et son orgueil le rend, par un effet contraire,
> Esclave de son peuple et tyran de son frère.
> Pour commander tout seul il veut bien obéir,
> Et se fait mépriser pour me faire haïr.

Ce n'est pas sans sujet qu'on me préfère un traître;
Le peuple aime un esclave, et craint d'avoir un maître;
Mais je croirais trahir la majesté des rois,
Si je faisais le peuple arbitre de mes droits.

Ces vers, d'une tournure ferme et d'un grand sens, ressemblent aux bons vers de Corneille, et font voir que son jeune rival savait déjà imiter quelques-unes de ses beautés.

D'un autre côté, Etéocle trace avec force cette aversion réciproque qui a toujours régné entre son frère et lui. Il n'était pas aisé d'exprimer noblement cette tradition de la fable, qu'Etéocle et Polynice se battaient ensemble dans le sein de leur mère. Le poëte y réussit, et tout ce morceau, à quelques fautes près, est d'un style tragique.

Je ne sais si mon cœur s'apaisera jamais;
Ce n'est pas son orgueil, c'est lui seul que je hais.
Nous avons l'un pour l'autre une haine obstinée;
Elle n'est pas, Créon, l'ouvrage d'une année;
Elle est née avec nous, et sa noire fureur,
Aussitôt que la vie, entra dans notre cœur.
Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance;
Que dis-je? nous l'étions avant notre naissance.
Triste et fatal effet d'un sang incestueux!
Pendant qu'un même sein nous renfermait tous deux,
Dans les flancs de ma mère, une guerre intestine
De nos divisions lui marquait l'origine.
Elles ont, tu le sais, paru dans le berceau,
Et nous suivront peut-être encor dans le tombeau.
On dirait que le ciel, par un arrêt funeste,
Voulût de nos parens punir ainsi l'inceste,
Et que, dans notre sang, il voulût mettre au jour
Tout ce qu'ont de plus noir et la haine et l'amour.
Et maintenant, Créon, que j'attends sa venue,
Ne crois pas que pour lui ma haine diminue.
Plus il approche, et plus il me semble odieux;
Et sans doute il faudra qu'elle éclate à ses yeux.
J'aurais même regret qu'il me *quittât* l'empire:
Il faut, il faut qu'il fuie, et non qu'il se retire.
Je ne veux point, Créon, le haïr à moitié,
Et je crains son courroux moins que son amitié,
Je veux, *pour donner cours* à mon ardente *haine*,
Que sa fureur au moins autorise la *mienne*:
Et puisqu'enfin mon cœur ne saurait se trahir,
Je veux qu'il me déteste, afin de le haïr.

Et un moment après, lorsqu'on lui annonce que son frère approche, il s'écrie:

Qu'on hait un ennemi quand il est près de nous!

La description de leur combat, malgré quelques vers de jeune homme, est en général bien écrite et digne du sujet. Mais le talent de l'auteur pour la versification se développe bien davantage dans *Alexandre*. C'est la première de nos pièces qui ait été écrite avec cette élégance qui consiste dans la propriété des termes, dans la noblesse de l'expression, dans le nombre et la cadence du vers. Ce mérite, que l'auteur porta depuis infiniment plus loin, et le caractère de Porus, marquaient déjà un progrès dans sa composition, et la pièce eut beaucoup de succès; mais elle manque de cet intérêt qui soutient seul les pièces de théâtre, quand on n'y supplée pas par des beautés d'un autre genre, assez supérieures pour en tenir lieu,

comme on en voit des exemples dans quelques-unes des pièces de Corneille. L'esprit d'imitation est ici encore plus marqué que dans *les Frères ennemis*. Alexandre est aussi froidement amoureux d'une reine des Indes que César de celle d'Egypte. L'amitié sans doute aveuglait Despréaux, quand il met dans la bouche d'un campagnard ces vers en forme de reproche, et dont il veut faire une louange :

Je ne sais pas pourquoi l'on vante l'Alexandre :
Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre.

Il n'est pas fort *tendre* en effet; mais il est assez galant pour dire à sa maîtresse :

Je vous avais promis que l'effort de mon bras
M'approcherait bientôt de vos divins appas.
Mais, dans ce même temps, souvenez-vous, Madame,
Que vous me promettiez quelque place en votre âme.
Je suis venu : l'amour a combattu pour moi.
La victoire elle même a dégagé ma foi.
Tout cède autour de vous, c'est à vous de vous rendre,
Votre cœur l'a promis : voudrait-il s'en défendre?....

Et un moment après :

Que vous connaissez mal les violens désirs
D'un amour qui vers vous porte tous mes soupirs !
J'avoûrai qu'autrefois, au milieu d'une armée,
Mon cœur ne soupirait que pour la renommée.
Mais hélas ! que vos yeux, ces aimables tyrans,
Ont produit sur mon cœur des effets différens!
Ce grand nom de vainqueur n'est plus ce qu'il souhaite;
Il vient avec plaisir avouer sa défaite.

Boileau aurait bien pu placer parmi ses *héros de roman* un Alexandre qui *soupire* pour *d'aimables tyrans*, et qui vient *avouer sa défaite*. Il y a des hommes qu'il ne faut jamais faire *soupirer* sur la scène, et Alexandre est de ces hommes-là. Mais pardonnons à Racine : l'exemple l'entraînait. Il était bien jeune, et depuis il sut faire parler à l'amour un langage bien différent.

Un autre défaut essentiel de cette pièce, c'est le manque d'action. Porus est vaincu dès le commencement du troisième acte, et pourtant il reste sur le champ de bataille jusqu'au cinquième, à disputer une victoire qu'Alexandre lui-même a déjà déclarée certaine : et, dans ce long intervalle, Alexandre ne s'occupe qu'à mettre d'accord Axiane et Taxile, dont personne ne se soucie. Tout se passe en conversations inutiles; mais celle du deuxième acte, entre Porus et Ephestion, offre du moins des beautés de détail. Ephestion veut lui parler des exploits de son maître :

Eh ! que pourrais-je apprendre
Qui m'abaisse si fort au-dessous d'Alexandre ?
Serait-ce sans effort les Persans subjugués,
Et vos bras tant de fois de meurtres fatigués ?
Quelle gloire en effet d'accabler la faiblesse
D'un roi déjà vaincu par sa propre molesse;
D'un peuple sans vigueur et presque inanimé,
Qui gémissait sous l'or dont il était armé,
Et qui, tombant en foule, au lieu de se défendre,
N'opposait que des morts au grand cœur d'Alexandre?
Les autres, éblouis de ses moindres exploits,
Sont venus à genoux lui demander des lois:
Et leur crainte écoutant je ne sais quels oracles,
Ils n'ont pas cru qu'un dieu pût trouver des obstacles.

Mais nous, qui d'un autre œil jugeons les conquérans,
Nous savons que les dieux ne sont pas des tyrans;
Et de quelque façon qu'un esclave le nomme,
Le fils de Jupiter passe ici pour un homme.
Nous n'allons point de fleurs parsemer son chemin;
Il nous trouve partout les armes à la main.
Il voit à chaque pas arrêter ses conquêtes;
Un seul rocher ici lui coûte plus de têtes,
Plus de soins, plus d'assauts et presque plus de temps,
Que n'en coûte à son bras l'empire des Persans.
Ennemis du repos qui perdit ces infâmes,
L'or qui naît sous nos pas ne corrompt point nos âmes.
La gloire est le seul bien qui nous puisse tenter,
Et le seul que mon cœur cherche à lui disputer.

Ces vers ont la vigueur et la dignité du genre. Je me souviens d'en avoir vu citer de préférence quatre autres, qui sont peut-être plus brillans, mais qui ne me semblent pas d'un style aussi sain.

Oui, je consens qu'au ciel on élève Alexandre;
Mais, si je puis, Seigneur, je l'en ferai descendre,
Et j'irai l'attaquer jusque sur les autels
Que lui dresse en tremblant le reste des mortels.

Je ne doute pas que ces vers ne fussent applaudis par le parterre; mais je crois qu'ils le furent moins par les connaisseurs. Il y a de l'emphase et de l'affectation dans ces vers, et la véritable grandeur n'en a point: *élever au ciel Alexandre pour l'en faire descendre* a un air de jactance qui sent trop le jeune versificateur. Il ne doit rien y avoir dans le style tragique, qui ressemble le moins du monde à la recherche. Ce sont-là de ces vers qu'on fait à vingt ans, mais qu'on effacerait à trente, et depuis *Andromaque*, jamais Racine n'en a fait dans ce goût. Aujourd'hui qu'on est en général si éloigné des vrais principes du style, bien des gens seront peut-être surpris de ce jugement sur des vers dont beaucoup d'auteurs se glorifieraient; mais c'est en lisant les modèles qu'a donnés Racine qu'on apprend à être si sévère.

Le premier de ces modèles fut *Andromaque*. Racine, peu content de ce qu'il avait fait jusqu'alors (car le talent sait juger ce qu'il a fait en le comparant à ce qu'il peut faire), ne trouvant pas dans ses premiers essais l'aliment que cherchait son âme, s'interrogea dans le silence de la réflexion. Il vit que des conversations politiques n'étaient pas la tragédie. Averti par son propre cœur, il vit qu'il fallait la puiser dans le cœur humain, et dès ce moment il put dire la tragédie m'appartient. Il conçut que le plus grand besoin qu'apportent les spectateurs au théâtre, le plus grand plaisir qu'ils y cherchent, c'est de se retrouver dans ce qu'ils voyent; que si l'homme aime à être élevé, il aime encore mieux être attendri, peut-être parce qu'il est plus sûr de sa faiblesse que de sa vertu; que le sentiment de l'admiration s'émousse et s'affaiblit trop aisément pour soutenir seul une pièce entière; que les larmes douces qu'elle fait répandre quelquefois sont bientôt séchées, au lieu que la pitié pénètre plus avant dans le cœur, y porte une émotion qui croît sans cesse et que l'on aime à nourrir, fait couler des larmes délicieuses qu'on ne se lasse point de répandre, et dont l'auteur tragique peut sans cesse rouvrir la source, quand une fois il l'a trouvée. Ces idées furent des traits de lumière pour cette âme si sensible et si féconde, qui, en s'examinant elle-même, y trouvait les mouvemens de toutes nos passions, les secrets de tous nos penchans. Combien un seul principe lumineux, embrassé par le génie, avance en peu de temps sa marche vers la perfection!

Le Cid avait été la première époque de la gloire du théâtre français, et cette époque était brillante. *Andromaque* fut la seconde, et n'eut pas moins d'éclat : ce fut une espèce de révolution. On s'aperçut que c'étaient-là des beautés absolument neuves. Celles du *Cid* étaient dues en grande partie à l'auteur espagnol : Racine, dans *Andromaque*, ne devait rien qu'à lui-même. La pièce d'Euripide n'a de commun avec la sienne que le titre : le sujet est tout différent, et ce n'est pas encore ici que commence les obligations que Racine eut aux Grecs. Quelques vers du troisième livre de *l'Enéide* lui firent naître l'idée de son *Andromaque*. Ils contiennent une partie du sujet, l'amour de Pyrrhus pour Andromaque, et le meurtre de ce prince tué de la main d'Oreste au pied des autels. Il y a cette différence que, dans Virgile, Pyrrhus a abandonné Andromaque pour épouser Hermione, dont Oreste est amoureux. Voilà tout ce que la Fable a fourni au poëte ; et si l'on excepte les sujets absolument d'invention, il y en a peu où l'auteur ait plus mis du sien.

Quel que fut le succès d'*Andromaque*, Corneille et Racine n'en avaient pas encore assez appris à la nation pour qu'elle pût saisir tout ce qu'un pareil ouvrage avait d'étonnant. Racine était dès lors trop au-dessus de son siècle et de ses juges. Il faut plus d'une génération pour que les connaissances, s'étendant de proche en proche, répandent un grand jour sur les mouvemens du génie. Il est bien plus prompt à créer que nous ne le sommes à le connaître. Instruits par cent ans d'expérience et de réflexion, nous sentons mieux aujourd'hui quel homme ce serait que Racine, quand il n'aurait fait qu'*Andromaque*. Quelle marche claire et distincte dans une intrigue qui semblait double ! Quel art d'entrelacer et de conduire ensemble les deux branches principales de l'action, de manière qu'elles semblent n'en faire qu'une ! Tout se rapporte à un seul événement décisif, au mariage d'Andromaque et de Pyrrhus, et les événemens que produit l'amour d'Oreste pour Hermione, sont toujours dépendans de celui de Pyrrhus pour Andromaque. Ce mérite de la difficulté vaincue suppose une science profonde de l'intrigue ; il faut le développer.

Il y a trois amours dans cette pièce : celui de Pyrrhus pour Andromaque, celui d'Hermione pour Pyrrhus, et celui d'Oreste pour Hermione. Il fallait que tous trois fussent tragiques, que tous trois eussent un caractère différent, et que tous trois concourussent à lier et délier le nœud principal du sujet, qui est le mariage de Pyrrhus avec Andromaque, d'où dépend la vie du fils d'Hector. Le poëte est venu à bout de tout. D'abord l'amour est tragique dans tous les trois, c'est-à-dire, au point où il peut produire de grandes catastrophes et de grands crimes. Si Pyrrhus n'obtient pas la main d'Andromaque, il livrera le fils de cette princesse aux Grecs qui le lui demandent. Ils ont des droits sur leur victime, et il ne peut refuser à ses alliés le sang de leur ennemi commun, à moins qu'il ne puisse leur dire : Sa mère est ma femme, et son fils est devenu le mien. Voilà des motifs suffisans, bien conçus, et dignes de la tragédie. Quoique ce sacrifice d'un enfant puisse nous paraître tenir de la cruauté, les mœurs connues de ces temps, les maximes de la politique et les droits de la victoire l'autorisent suffisamment. Tout est motivé, tout est vraisemblable ; et de peur que l'amour de Pyrrhus ne nous rassurât sur le sort d'Astyanax, le poëte lui a conservé le caractère fier et impétueux qui convient au fils d'Achille, et cette violente passion qui peut devenir cruelle, si elle n'est pas satisfaite. Voici comme il est annoncé dès la première scène :

Chaque jour on lui voit tout tenter
Pour fléchir sa captive ou pour l'épouvanter.
De son fils qu'il lui cache il menace la tête,
Et fait couler des pleurs qu'aussitôt il arrête.

Hermione elle-même a vu plus de cent fois
Cet amant irrité revenir sous ses lois,
Et, de ses vœux troublés lui rapportant l'hommage,
Soupirer à ses pieds, moins d'amour que de rage
Ainsi n'attendez pas que je puisse aujourd'hui
Vous répondre d'un cœur si peu maître de lui.
Il peut, Seigneur, il peut, dans ce désordre extrême,
Epouser ce qu'il hait et perdre ce qu'il aime.

Et ces hommes que la passion laisse si *peu maîtres d'eux-mêmes* sont précisément ce qu'il nous faut dans la tragédie. On ne sait pas ce qui arrivera, mais on peut s'attendre à tout : l'on espère et l'on craint, et c'est tout ce qu'on veut au théâtre. Le langage de Pyrrhus confirme ce que Pylade vient d'en dire. Se flatte-t-il de toucher le cœur de celle qu'il aime, il promet tout, rien ne lui coûte.

Madame, dites-moi seulement que j'espère,
Je vous rends votre fils et je lui sers de père.
Je l'instruirai moi-même à venger les Troyens,
J'irai punir les Grecs de vos maux et des miens.
Animé d'un regard, je puis tout entreprendre.
Votre Ilion encor peut sortir de sa cendre ;
Je puis, en moins de temps que les Grecs ne l'ont pris,
Dans ses murs relevés couronner votre fils.

Pourquoi ces promesses si singulières dans la bouche du fils d'Achille, loin de nous blesser, nous paraissent-elles si naturelles ? C'est que non-seulement elles tiennent à un caractère déjà annoncé, à la fougue de la jeunesse, à l'enthousiasme de la passion, mais encore c'est qu'elles n'ont rien de contraire à l'héroïsme du guerrier. Ce n'est point un froid compliment de galanterie, comme celui d'Alexandre à la reine Cléophile, quand il lui dit que c'est pour elle qu'il est venu en vainqueur jusque dans les Indes : on sent trop que cela est faux, et qu'Alexandre n'avait pas besoin de Cléophile pour avoir la fureur de conquérir le monde. Mais, qu'un jeune guerrier qui a renversé Troye se fasse un plaisir et une gloire de la relever pour y couronner le fils de sa maîtresse, le fils d'Hector, cette idée peut flatter à la fois son amour et sa fierté : on sent qu'il ne promet que ce qu'il pourrait faire, et que la passion parle chez lui le langage de la vérité. Ce que je dis, tout le monde l'a senti comme moi ; mais je l'ai détaillé pour répondre à ceux qui font si peu de cas du bon sens, qu'ils le croient même contraire à l'imagination et aux grands effets ; pour leur démontrer que la tragédie n'en produit pas un seul qui ne soit fondé sur la raison, que ce qui nous a paru froid et ennuyeux est déraisonnable, que ce qui nous intéresse et nous émeut est vrai et sensé.

Ce même Pyrrhus, un moment après, est-il offensé des refus d'Andromaque, ce n'est plus cet homme qui ne demandait seulement qu'à espérer ; il ne connaît plus que les extrêmes.

Eh bien ! Madame, eh bien ! il faut vous obéir,
Il faut vous oublier, ou plutôt vous haïr.
Oui, mes vœux ont trop loin *poussé leur violence*
Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence.
Songez-y bien. Il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur.
Je n'épargnerai rien dans ma juste colère ;
Le fils me répondra des mépris de la mère.
La Grèce le demande ; et je ne prétends pas
Mettre toujours ma gloire à sauver des ingrats.

Ce sont-là les alternatives et les contrastes naturelles de la passion. Heu-

reusement qu'en amour il ne s'agit pas souvent d'événemens de cette importance, mais le fond est le même; les différences sont relatives. Les femmes qui ont rencontré des hommes vraiment amoureux savent qu'il ne faut qu'un mot pour les faire passer des transports de la joie à ceux de la fureur. Cette vivacité d'imagination, nécessaire pour bien peindre les passions humaines, me rappelle un mot de Voltaire aussi vrai que plaisant. Il exerçait une actrice, et tâchait de lui donner plus de feu qu'elle n'en avait : *Mais, Monsieur*, lui dit-elle, *si je jouais ainsi*, *on me croirait le diable au corps. — Eh! oui*, *mademoiselle*, *voilà ce que je vous demande : pour jouer la tragédie et pour la faire*, *il faut avoir le diable au corps.*

Si l'amour de Pyrrhus est tragique, celui d'Oreste l'est-il moins? Oreste remplit parfaitement l'idée que nous en donnent toutes les traditions mythologiques. Il semble poursuivi par une fatalité invincible : il paraît pressentir les crimes auxquels il est réservé, et qui sont comme attachés à son nom. Sa passion est sombre et forcenée ; elle est noircie de cette mélancolie sinistre qui est toujours près du désespoir. Il ne voit, n'imagine rien que de funeste. Il dit à Pylade, au moment où Hermione se croit sûre d'épouser Pyrrhus :

S'il faut ne te rien déguiser,
Mon innocence enfin commence à me peser.
Je ne sais, de tout temps, quelle injuste puissance
Laisse le crime en paix et poursuit l'innocence.
De quelque part sur moi que je tourne les yeux ;
Je ne vois que malheurs qui condamnent les dieux.
Méritons leur courroux, justifions leur haine,
Et que le fruit du crime en précède la peine.
. . . .
Quand nos états vengés jouiront de nos soins,
L'ingrate, de mes pleurs jouira-t-elle moins?
. . . .
Tout lui rirait, Pylade; et moi, pour mon partage,
Je n'emporterais donc qu'une inutile rage?
J'irais, loin d'elle encor, tâcher de l'oublier?
Non, non, à mes tourmens je veux l'associer.
C'est trop gémir tout seul; je suis las qu'on me plaigne;
Je prétends qu'à mon tour l'inhumaine me craigne,
Et que ses yeux cruels, à pleurer condamnés,
Me rendent tous les noms que je leur ai donnés.

On plaint en effet ce malheureux Oreste plus qu'on ne le condamne ; et ce qu'on n'a peut-être pas observé, c'est que l'amitié qui l'unit à Pylade, répand sur lui une sorte d'intérêt qui nous porte encore à excuser son crime. On sent confusément qu'un homme à qui il reste un ami peut bien être coupable, mais n'est pas déterminément méchant. On est ému lorsqu'au milieu de ses projets sinistres, résolu d'enlever Hermione au péril de sa vie, le seul sentiment doux qui lui reste est en faveur de Pylade.

Mais toi, par quelle erreur veux-tu toujours sur toi
Détourner un courroux qui ne cherche que moi?
Assez et trop long-temps mon amitié t'accable:
Évite un malheureux, abandonne un coupable.
Cher Pylade, crois-moi, ta pitié te séduit.
Laisse-moi des périls dont j'attends tout le fruit;
Porte aux Grecs cet enfant que Pyrrhus m'abandonne.
Va-t-en.

Et quelle est la réponse de Pylade? Ce ne sont pas de ces tournures sentencieuses, telles que nous les voyons si souvent dans Corneille. Il ne dit pas,

Un véritable ami doit tout sacrifier, jusqu'à son devoir; il ne dit pas : Je sais comme doit agir en pareil cas un ami véritable; l'amitié ne connaît point de dangers, etc. Il montre tout ce qu'il est par un seul mot :

Allons, Seigneur, enlevons Hermione.

Un mot tel que celui de Pylade vaut mieux qu'un traité sur l'amitié; comme tous les mots de passion de nos bonnes tragédies valent mieux que ce qu'en disent tous les moralistes. C'est un des grands avantages du genre dramatique; c'est la supériorité de l'action sur le discours; c'est enfin le mot connu de ce Lacédémonien : *Ce qu'il a dit, je le fais.*

Que la réponse d'Oreste est touchante!

J'abuse, cher ami, de ton trop d'amitié.
Mais pardonne à des maux dont toi seul as pitié.
Excuse un malheureux qui perd tout ce qu'il aime,
Que tout le monde hait, et qui se hait lui-même.

Combien de nuances différentes! et toutes sont intéressantes : tout parle au cœur, tout est tragique.

Mais ce qui l'est plus que tout le reste, c'est Hermione. C'est une des plus étonnantes créations de Racine; c'est le triomphe d'un art sublime et nouveau. J'oserai dire à ceux qui refusent à Racine le titre de créateur : Où est le modèle d'Hermione? où avait-on vu, avant Racine, ce développement vaste et profond des replis du cœur humain; ce flux et reflux si continuel et si orageux de toutes les passions qui peuvent bouleverser une âme altière et blessée; ces mouvemens opposés et rapides qui se croisent comme des éclairs; ce passage si prompt de toutes les imprécations de la haine à toutes les tendresses de l'amour, des effusions de la joie aux transports de la fureur, de l'indifférence et du mépris affecté au désespoir qui se répand en plaintes, en reproches, en ménaces; cette rage tantôt sourde et concentrée, et méditant tout bas toutes les horreurs des vengeances, tantôt forcenée et jetant des éclats terribles? Pyrrhus, poussé à bout par les rigueurs d'Andromaque, paraît-il déterminé à épouser Hermione, de quel ton elle en parle à sa confidente!

Pyrrhus revient à nous! Eh bien! chère Cléone,
Conçois-tu les transports de l'heureuse Hermione?
Sais-tu quel est Pyrrhus? t'es-tu fait raconter
Le nombre des exploits.... Mais qui peut les compter?
Intrépide, et partout suivi de la victoire,
Charmant, fidèle enfin, rien ne manque à sa gloire.

Pyrrhus retourne-t-il à Andromaque, elle se tait, et n'attend qu'Oreste pour lui demander la tête d'un amant parjure. Il commence, en arrivant, par se répandre en protestations.

Elle l'interrompt :

Vengez-moi : je crois tout.

Oreste se résout, quoique avec peine, à la servir; et l'on s'aperçoit de tout ce qu'il lui en coûte pour se porter à l'assassinat, même d'un rival. Malgré ses promesses, elle ne se croit pas assez sûre de lui.

Pyrrhus n'est pas coupable à ses yeux comme aux miens,
Et je tiendrais mes coups bien plus sûrs que les siens.
Quel plaisir de venger moi-même mon injure,
De retirer mon bras teint du sang du parjure,
Et, pour rendre sa peine et mes plaisirs plus grands,
De cacher ma rivale à ses regards mourans!
Ah! si du moins Oreste, en punissant son crime,
Lui laissait le regret de mourir ma victime!

Va le trouver : dis-lui qu'il apprenne à l'ingrat,
Qu'on l'immole à ma haine, et non pas à l'état.
Chère Cléone, cours, ma vengeance est perdue,
S'il ignore, en mourant, que c'est moi qui le tue.

Elle aperçoit Pyrrhus. Son premier mouvement est celui de l'espérance; son premier cri est l'ordre de courir après Oreste, et de l'empêcher de rien entreprendre jusqu'à ce qu'il l'ait revue. Pyrrhus avoue tous ses torts, et lui confirme la résolution où il est d'épouser Andromaque. Hermione dissimule d'abord ses ressentimens. Elle se croirait humiliée de paraître trop sensible à cette offense : c'est le dernier effort de l'orgueil qui combat contre l'amour. Elle affecte même de rabaisser ce même héros que tout à l'heure elle élevait jusqu'aux nues. Ses exploits ne sont plus que des cruautés : elle lui reproche la mort du vieux Priam. Pyrrhus lui répond en homme absolument détaché. Il s'applaudit de la voir si tranquille, et de se trouver beaucoup moins coupable qu'il ne le croyait. Il se plaît à croire que leur mariage n'était en effet qu'un arrangement de politique. Mais Hermione ne veut pas lui laisser cette excuse : l'amour irrité ne se contient pas long-temps, et quand Pyrrhus lui dit :

Rien ne vous engageait à m'aimer en effet,

elle éclate et se montre toute entière.

Je ne t'ai point aimé, cruel ! Qu'ai-je donc fait ?
J'ai dédaigné pour toi les vœux de tous nos princes,
Je t'ai cherché moi-même au fond de tes provinces.
J'y suis encor malgré tes infidélités,
Et malgré tous nos Grecs, honteux de mes bontés.
Je leur ai commandé de cacher mon injure ;
J'attendais en secret le retour d'un parjure.
J'ai cru que tôt ou tard, à ton devoir rendu,
Tu me rapporterais un cœur qui m'était dû.
Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle ?
Et même en ce moment où ta bouche cruelle
Vient si tranquillement m'annoncer le trépas,
Ingrat, je doute encor si je ne t'aime pas.

Les reproches amènent bientôt l'attendrissement et la prière : c'est la marche de la nature ; et comme le changement de ton est marqué !

Mais, Seigneur, s'il le faut, si le ciel en colère
Réserve à d'autres yeux la gloire de vous plaire,
Achevez votre hymen, j'y consens ; mais du moins
Ne forcez pas mes yeux d'en être les témoins.
Pour la dernière fois je vous parle peut-être ;
Différez-le d'un jour, demain vous serez maître.

Il y a dans cette demande plusieurs sentimens à la fois, dont une âme agitée ne se rend pas compte, et qui l'occupent tous sans qu'elle y pense. Elle s'est attendrie, et ne veut pas que Pyrrhus, en épousant Andromaque, s'expose à la vengeance des Grecs. Elle ne demande qu'un jour : ce jour éloigne au moins le plus grand des malheurs ; et l'éloigner, c'est peut-être le prévenir ; l'espérance n'abandonne jamais l'amour. Mais Pyrrhus paraît insensible à cette prière. Elle ne veut qu'un jour ; et il le refuse, il ne reste que le désespoir :

Vous ne répondez point ?.... Perfide, je le voi,
Tu comptes les momens que tu perds avec moi.
Ton cœur, impatient de revoir ta Troyenne,
Ne souffre qu'à regret qu'une autre t'entretienne.

Tu lui parles du cœur, tu la cherches des yeux...
Je ne te retiens plus, sauve-toi de ces lieux.
Va lui jurer la foi que tu m'avais jurée :
Va profaner des dieux la majesté sacrée.
Ces dieux, ces justes dieux n'auront pas oublié
Que les mêmes sermens avec moi t'ont lié.
Porte au pied des autels ce cœur qui m'abandonne.
Va, cours, mais crains encor d'y trouver Hermione.

L'amour et la fureur réunis ensemble n'ont jamais eu un accent plus vrai ni plus effrayant. Il serait infini de détailler tout ce qu'il y a dans ce morceau. L'analyse de cinq ou six rôles des pièces de Racine, faite dans cet esprit, serait une histoire complète de l'amour : jamais on ne l'a ni mieux connu ni mieux peint. Quelle vérité dans ce vers :

Tu comptes les momens que tu perds avec moi.

Comme cette observation est juste! Rien n'échappe à la vue perçante d'une femme qui aime, même dans le trouble de la colère. Elle ne peut se cacher que ses reproches, dès qu'ils sont inutiles, ne font que la rendre importune, et que celui qui en est l'objet, compare involontairement ces momens si tristes et si insupportables avec ceux qui l'attendent auprès d'une autre. Et cette expression, *ta Troyenne !* qu'il y a de haine et de dénigrement dans ce mot! Ce ne sont, si l'on veut, que des nuances; mais c'est la réunion des circonstances, même légères, qui fonde l'illusion de l'ensemble; rien n'est petit dans la peinture des passions. Cette autre expression, *tu lui parles du cœur*, qu'elle est heureuse et neuve! C'est encore la passion qui en trouve de pareilles. *Sauve-toi de ces lieux* pourrait ailleurs être familier : il est relevé par ce qu'il y a de cruel dans l'empressement de quitter Hermione. On ne finirait pas; je m'arrête : et parmi tant de beautés cherchez un mot de trop, un mot à reprendre ; il n'y en a point.

Ainsi donc l'amour est vraiment tragique dans Pyrrhus, dans Oreste, dans Hermione ; il l'est différemment dans tous les trois, et prend la teinte de leurs différens caractères : ardent et impétueux dans Pyrrhus, sombre et désespéré dans Oreste, altier et furieux dans Hermione. Jamais dans Corneille il n'avait eu aucun de ces caractères. Aussi les effets qu'il produit ici sont en proportion de son énergie ; et ce qui est de l'essence du drame, les changemens de situation qui se succèdent dans la pièce naissent de cette fluctuation naturelle aux âmes passionnées, et produisent de ces coups de théâtre qui ne tiennent pas à des événemens étrangers ou accidentels, mais dont les ressorts sont dans le cœur des personnages. Pyrrhus, croyant que le péril d'un fils doit résoudre Andromaque à lui donner sa main, refuse Astyanax aux Grecs. Hermione offensée a promis de partir avec Oreste. Celui-ci s'abandonne à la joie ; mais dans l'intervalle du premier au second acte, Andromaque a rejeté les offres de Pyrrhus, et dans le moment où Oreste se croit sûr de sa conquête, arrive Pyrrhus.

Je vous cherchais, Seigneur : un peu de violence
M'a fait de vos raisons combattre la puissance,
Je l'avoue, et depuis que je vous ai quitté,
J'en ai senti la force et connu l'équité.
J'ai songé, comme vous, qu'à la Grèce, à mon père,
A moi-même, en un mot, je devenais contraire ;
Que je relevais Troye, et rendais imparfait
Tout ce qu'a fait Achille et tout ce que j'ai fait.
Je ne condamne plus un courroux légitime ;
Et l'on vous va, Seigneur, livrer votre victime.

Oreste demeure frappé de consternation, et le spectateur avec lui. Voilà un coup de théâtre ; il est d'un maître. L'intérêt croît avec le péril des principaux personnages, et le nœud capital est la résolution que prendra Andromaque. La conduite de Pyrrhus en dépend ; celle d'Hermione dépend de Pyrrhus, et celle d'Oreste, d'Hermione. Cette dépendance mutuelle est si distincte, qu'elle ne forme point de complication ; et le différent degré d'intérêt qu'inspire chaque personnage ne nuit point à l'unité d'objet, parce que tout est subordonné à ce premier intérêt attaché au péril d'Andromaque et de son fils ; car il faut (je l'ai déjà dit, et je crois devoir le répéter) soigneusement distinguer au théâtre deux sortes d'intérêt que l'on confond trop souvent par une méprise qui a donné lieu à tant de critiques injustes : le premier consiste à désirer le bonheur ou le salut d'un personnage principal ; le second, à partager ses malheurs ou excuser ses passions en raison de leur violence. C'est le premier qui fait ici le fond de la pièce ; il tient à la personne d'Andromaque, au péril de son fils, qui est sa dernière consolation, à ce grand sentiment de l'amour maternel peint des couleurs les plus touchantes : ce qu'on désire le plus, c'est que son fils soit sauvé. Mais comment pourra-t-elle sauver ce fils, s'il faut que la veuve d'Hector épouse le fils d'Achille? Voilà d'où naît la suspension et l'incertitude, voilà l'intérêt principal. Celui qu'on peut prendre aux passions de Pyrrhus, d'Hermione et d'Oreste, est d'une autre espèce ; il ne va qu'à les plaindre ou les excuser plus ou moins, et à se prêter à un certain point à tous leurs mouvemens, parce qu'ils sont naturels et vrais ; mais on ne désire point que leur amour soit heureux. C'est une règle générale au théâtre, que ce désir n'existe dans le spectateur que lorsque l'amour qu'on lui représente est réciproque, ou qu'il l'a été, parce qu'alors il peut faire le bonheur des deux amans, comme on l'a vu dans *le Cid*. Ici donc tous les vœux sont pour Andromaque et pour son fils ; et il est temps de parler en détail de ce rôle, qui forme un contraste si admirable avec toutes les passions orageuses dont il est environné.

Remarquons d'abord l'avantage des sujets connus. Les noms de Troye, d'Hector, de sa veuve, de son fils, commencent par disposer l'âme à l'attendrissement : ce sont de grandes et mémorables infortunes dont nous avons été occupés dès notre enfance, et que les ouvrages d'Homère et de Virgile nous ont rendues familières. Mais il faut que le poëte sache conserver à ces sujets si connus la couleur qui leur est propre. Et qui jamais y a mieux réussi que Racine ? Quel modèle que ce rôle d'Andromaque ! Comme il est grec ! comme il est antique ! Quelle admirable simplicité ! quelle modestie noble et douce ! quelle tendresse d'épouse et de mère ! quelle douleur à la fois majestueuse et ingénue ! Comme ses regrets sont touchans et ne sont jamais fastueux ! comme dans ses reproches et dans ses refus elle garde cette modération et cette retenue qui sied si bien à son sexe et au malheur ! comme tout ce rôle est plein de nuances délicates que personne n'avait connues jusqu'alors, plein d'un pathétique pénétrant dont il n'y avait aucun exemple! Qui est-ce qui n'est pas délicieusement ému de ces vers simples qui descendent si avant dans le cœur, et font couler les larmes de la pitié ?

Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils,
Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troye.
J'allais, Seigneur, pleurer un moment avec lui.
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui.

PYRRHUS.

Ah ! Madame, les Grecs, si j'en crois leurs alarmes,
Vous donneront bientôt d'autres sujets de larmes.

ANDROMAQUE.

Et quelle est cette peur dont leur cœur est frappé?
Seigneur, quelque Troyen vous est-il échappé?

PYRRHUS.

Leur haine pour Hector n'est pas encore éteinte.
Ils redoutent son fils.

ANDROMAQUE.

Digne objet de leur crainte!
Un enfant malheureux qui ne sait pas encor
Que Pyrrhus est son maître et qu'il est fils d'Hector!

On peut comprendre tout ce que peut sur elle l'intérêt de cet enfant. Lorsque Pyrrhus, las d'être rebuté, revient à l'hymen d'Hermione, et a promis de livrer Astyanax, Andromaque ne craint point de s'abaisser aux pieds d'une rivale qui doit la détester; elle ne craint pas de s'exposer à son orgueil et à ses mépris. L'amour maternel peut tout supporter et tout ennoblir:

Où fuyez-vous, Madame?
N'est-ce pas à vos yeux un spectacle assez doux,
Que la veuve d'Hector pleurant à vos genoux?
Je ne viens pas ici par de jalouses larmes,
Vous envier un cœur qui se rend à vos charmes.
Par une main cruelle, hélas! j'ai vu percer
Le seul où mes regards prétendaient s'adresser!
Ma flamme par Hector fut jadis allumée;
Avec lui dans la tombe elle s'est enfermée.
Mais il me reste un fils.... Vous saurez quelque jour,
Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour,
Mais vous ne saurez pas, du moins je le souhaite,
En quel trouble mortel son intérêt nous jette,
Lorsque de tant de biens qui pouvaient nous flatter,
C'est le seul qui nous reste, et qu'on veut nous l'ôter.
Hélas! lorsque, lassés de dix ans de misère,
Les Troyens en courroux menaçaient votre mère,
J'ai su de mon Hector lui procurer l'appui:
Vous pouvez sur Pyrrhus ce que j'ai pu sur lui.
Que craint-on d'un enfant qui survit à sa perte?
Laissez-moi le cacher en quelque île déserte.
Sur les soins de sa mère on peut s'en assurer,
Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à pleurer.

Hermione la quitte avec dedain. Pyrrhus entre sur la scène. Céphise exhorte sa maîtresse à tâcher de le fléchir. Andromaque en désespère; elle n'ose même jeter les yeux sur lui. Pyrrhus, qui n'attend qu'un regard et ne l'obtient pas, dit avec emportement:

Allons aux Grecs livrer le fils d'Hector.

A ce mot elle tombe à ses pieds. Il lui reproche son inflexibilité.

Sa grâce à vos désirs pouvait être accordée;
Mais vous ne l'avez pas seulement demandée.
C'en est fait.

ANDROMAQUE.

Ah! Seigneur, vous entendiez assez
Des soupirs qui craignaient de se voir repoussés.
Pardonnez à l'éclat d'une illustre fortune
Ce reste de fierté qui craint d'être importune.
Vous ne l'ignorez pas: Andromaque, sans vous,
N'aurait jamais d'un maître embrassé les genoux.

Ce qu'il y a de plus beau dans cette réponse, c'est qu'on sait bien que ce n'est point par fierté qu'elle ne s'est pas abaissée devant Pyrrhus. Celle qui a pu supplier Hermione n'aurait pas été plus fière avec lui ; mais elle tremble d'implorer un homme qui met à ses bienfaits un prix dont elle est épouvantée. Aussi, malgré ses dangers et sa douleur elle ne lui parle pas même de cet amour dont elle ne peut supporter l'idée ; elle ne cherche à l'émouvoir que par la pitié et la générosité. Cette observation des bienséances est le comble de l'art.

Seigneur, voyez l'état où vous me réduisez.
J'ai vu mon père mort et nos murs embrasés:
J'ai vu trancher les jours de ma famille entière
Et mon époux sanglant traîné sur la poussière,
Son fils, seul avec moi, réservé pour les fers.
Mais que ne peut un fils ! je respire, je sers.
J'ai fait plus : je me suis quelquefois consolée
Qu'ici plutôt qu'ailleurs le sort m'eût exilée ;
Qu'heureux dans son malheur, le fils de tant de rois,
Puisqu'il devait servir, fût tombé sous vos lois.
J'ai cru que sa prison deviendrait son asile.
Jadis Priam soumis fut respecté d'Achille.
J'attendais de son fils encor plus de bonté.
Pardonne, cher Hector, à ma crédulité ;
Je n'ai pu soupçonner ton ennemi d'un crime ;
Malgré lui-même, enfin, je l'ai cru magnanime.
Ah ! s'il l'était assez pour nous laisser du moins
Au tombeau qu'à ta cendre ont élevé mes soins,
Et que, finissant là sa haine et nos misères,
Il ne séparât point des dépouilles si chères !

Quelle magie de style ! quel charme inexprimable ! Jamais le malheur n'a fait entendre une plainte plus touchante. Pyrrhus en est attendri, et consent encore à sauver Astyanax ; mais il renouvelle avec plus de force que jamais la résolution de l'abandonner aux Grecs, si Andromaque ne consent pas à l'épouser. Il est déterminé à le couronner ou à le perdre : il lui laisse le choix, et c'est alors que la veuve d'Hector, ne trouve qu'un moyen de sauver à la fois son fils et sa gloire : elle épousera Pyrrhus, et en quittant les autels, elle s'immolera sur le tombeau de son premier époux. Elle recommande son fils à la fidèle Céphise.

Fais connaître à mon fils les héros de sa race ;
Autant que tu pourras, conduis-le sur leur trace.
Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,
Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été.
Parle-lui tous les jours des vertus de son père,
Et quelquefois aussi parle-lui de sa mère.
Mais qu'il ne songe plus, Céphise, à nous venger :
Nous lui laissons un maître, il le doit ménager.
Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste :
Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste ;
Et pour ce reste enfin j'ai moi-même, en un jour,
Sacrifié mon sang, ma haine et mon amour.

L'action désespérée d'Oreste, et le meurtre de Pyrrhus égorgé dans le temple au moment où il reçoit la main d'Andromaque, empêchent cette princesse d'exécuter son funeste dessein. Son sort et celui d'Astyanax paraissent assurés. Mais quelle terrible catastrophe que celle qui termine la destinée d'Oreste et d'Hermione ! Quel moment que celui où cette femme égarée et furieuse lui demande compte du sang qu'elle-même a fait répandre ! On a cité cent fois ces vers fameux :

Mais, parle : de son sort qui t'a rendu l'arbitre?
Pourquoi l'assassiner? qu'a-t-il fait? à quel titre?
Qui te l'a dit?

Ce dernier mot est le plus beau peut-être que jamais la passion ait prononcé. Si on osait le comparer au *qu'il mourût*, ce ne serait pas pour rapprocher des choses très - différentes, ce serait pour faire remarquer, dans l'un, le sublime d'un grand sentiment, et dans l'autre, le sublime d'une grande passion. L'un est sans doute d'un plus grand effet au théâtre; il transporte quand on l'entend; l'autre étonne et confond quand on y réfléchit. Il fallait avoir deviné bien juste à quel excès d'égarement et d'aliénation l'on peut arriver dans une situation comme celle d'Hermione, pour mettre dans sa bouche une pareille question après qu'elle a employé une scène entière à déterminer Oreste à cet attentat, et qu'elle-même depuis ce moment n'a pas été occupée d'une autre idée; et cependant ce mot est si vrai, qu'on en est frappé sans en être surpris. Il a d'ailleurs tous les genres de mérite; il fait partie de la catastrophe, il commence la punition d'Oreste, il achève le caractère d'Hermione : c'est le résultat d'une connaissance approfondie des révolutions du cœur humain.

Des situations si fortes doivent nécessairement finir par faire couler le sang; et ce n'est pas là, suivant l'expression de La Bruyère, *du sang répandu pour la forme*. Une femme qui a pu faire assassiner son amant doit se tuer elle-même : *telle* est la fin d'Hermione, et Oreste reste en proie aux Furies. Ce dénoûment est très-digne d'un des sujets les plus éminemment tragiques que l'on ait mis sur la scène.

Mais n'y a-t-il point quelques fautes dans ce chef-d'œuvre dramatique? Il y en a de bien graves, si nous en croyons les auteurs d'un *Dictionnaire historique* qui a paru de nos jours. A l'article *Racine* on lit : *Cette tragédie serait admirable, si les incertitudes de Pyrrhus, le désespoir d'Oreste, les emportemens d'Hermione n'en ternissaient la beauté*. L'arrêt est dur, car c'est précisément ce que nous y avons admiré; il y a plus, c'est que sans ces mêmes choses qui, selon le critique, *ternissent* la pièce, la pièce ne subsisterait pas. Voilà comme les talens sont jugés, même après un siècle! Je ne ferai pas à Racine et à vous, Messieurs, l'injure de réfuter de telles censures. La vérité est qu'on a blâmé dans le rôle de Pyrrhus deux vers dont le sentiment est vrai, mais au-dessous de la dignité tragique :

Crois-tu, si je l'épouse,
Qu'Andromaque en son cœur n'en sera point jalouse?

Un autre vers qui est un abus de mots :

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

et dans le rôle d'Oreste, cet endroit où il dit à Hermione :

Prenez une victime
Que les Scythes auraient dérobée à vos coups,
Si j'en avais trouvé d'aussi cruels que vous.

Cette comparaison de la cruauté des Scytes et de celle d'Hermione est dans le goût des exagérations romanesques. Otez ce peu de fautes et quelques autres moins marquantes d'ailleurs, on peut affirmer que l'on vit pour la première fois dans *Andromaque* une tragédie où chacun des acteurs était continuellement ce qu'il devait être, et disait ce qu'il devait dire. Racine, en étalant sur la scène des peintures si savantes et si expressives de cette inépuisable passion de l'amour, ouvrit une source nouvelle et abondante pour la tragédie française. Cet art que Corneille avait principalement établi sur l'étonnement et l'admiration et sur une nature

quelquefois trop idéale, Racine le fonda sur une nature toujours vraie et sur la connaissance du cœur humain. Il fut donc créateur à son tour, comme l'avait été Corneille, avec cette différence que l'édifice qu'avait élevé l'un, frappait les yeux par des beautés irrégulieres et une pompe informe, au lieu que l'autre attachait les regards par ces belles proportions et ces formes gracieuses que le goût sait joindre à la majesté du génie.

SECTION II.

Britannicus.

« Que le génie est brillant dans sa naissance! quel éclat jettent ses premiers rayons! C'est l'astre du jour qui, partant des bornes de l'horizon, inonde d'un jet de lumières toute l'étendue des cieux. Quel œil n'en est pas ébloui et ne s'abaisse pas comme accablé de la clarté qui l'assaille? Tel est le premier effet du génie; mais cette impression si vive et si prompte s'affaiblit par degrés. L'homme revenu de son premier étonnement, relève la vue, et ose fixer d'un regard attentif ce que d'abord il n'avait admiré qu'en se prosternant. Bientôt il s'accoutume et se familiarise avec l'objet de son respect: il en vient jusqu'à y chercher des défauts, jusqu'à en supposer même; il semble qu'il ait à se venger d'une surprise faite à son amour propre, et le génie a tout le temps d'expier par de longs outrages ce moment de gloire et de triomphe que ne peut lui refuser l'humanité qu'il subjugue en se montrant.

« Ainsi fut traité l'auteur d'*Andromaque*. On l'opposa d'abord à Corneille, et c'était beaucoup, si l'on songe à cette admiration si juste et si profonde qu'avait dû inspirer l'auteur du *Cid*, de *Cinna*, des *Horaces*, demeuré jusqu'alors sans rival, maître de la carrière et entouré de ses trophées. Sans doute même les ennemis particuliers de ce grand homme virent avec plaisir s'élever un jeune poëte qui allait partager la France et la renommée; mais ces ennemis étaient alors en petit nombre. Sa vieillesse, trop malheureusement féconde en productions indignes de lui, les consolait de ses anciens succès. Au contraire, la supériorité de Racine, dès ce moment si décisive et si éclatante, devait jeter l'effroi parmi tous les aspirans à la palme tragique. L'on conçoit aisément combien un succès tel que celui d'*Andromaque* dut exciter de jalousie et humilier tout ce qui prétendait à la gloire. A ce parti nombreux des écrivains médiocres qui, sans s'aimer d'ailleurs et sans être d'accord sur tout le reste, se réunissent toujours comme par instinct contre le talent qui les menace, se joignait cette espèce d'hommes qui, emportés par un enthousiasme exclusif, avaient déclaré qu'on n'égalerait pas Corneille, et qui étaient bien résolus à ne pas souffrir que Racine osât les démentir. Ajoutez à tous ces intérêts qui lui étaient contraires cette disposition secrète qui, même au fond, n'est pas tout à fait injuste, et qui nous porte à proportionner la sévérité de notre jugement au mérite de l'homme qu'il faut juger: voilà quels étaient les obstacles qui attendaient Racine après *Andromaque*; et quand *Britannicus* parut, l'envie était sous les armes.

« L'envie, cette passion si odieuse et si vile, qu'on ne la plaint pas, toute malheureuse qu'elle est, ne se déchaîne nulle part avec plus de fureur que dans la lice du théâtre. C'est là qu'elle rencontre le talent dans tout l'éclat de sa puissance, et c'est là surtout qu'elle aime à le combattre; c'est là qu'elle l'attaque avec d'autant plus d'avantage, qu'elle peut cacher la main qui porte les coups. Confondue dans une foule tumultueuse, elle est dispensée de rougir; elle a d'ailleurs si peu de chose à faire, et l'illusion théâtrale est si frêle et si facile à troubler; les jugemens des hommes rassemblés sont alors dépendans de tant de circonstances dont l'auteur n'est

pas le maître, et tiennent quelquefois à des ressorts si faibles, que, toutes les fois qu'il y a eu un parti contre un bon ouvrage de théâtre, le succès en a *été troublé* ou retardé. Les exemples ne me manqueraient pas; mais quand je n'aurais à citer que celui de *Britannicus* abandonné dans sa nouveauté, n'en serait-ce pas assez »? *Éloge de Racine.*

On voit, par la préface que l'auteur mit à la tête de la première édition de sa pièce, qu'il ressentit vivement cette injustice. Il n'est que trop ordinaire de faire aux hommes de talent un crime de cette sorte de sensibilité, quoique peut-être il n'y en ait point de plus excusable, ni qui soit plus dans la nature. Sans doute il y aurait beaucoup de philosophie à se détacher entièrement de ses ouvrages, du moment où on les a composés; mais je demanderai à ceux qui connaissent un peu le cœur humain, comment cette froide indifférence peut être compatible avec la vivacité d'imagination nécessaire pour produire une belle tragédie. Exiger des choses si contradictoires, c'est être à peu près aussi raisonnable que cette femme dont parle La Fontaine, qui voulait un mari *point froid et point jaloux;* et le fabuliste ajoute judicieusement: *Notez ces deux points-ci.* Je connais l'objection vulgaire, qu'un auteur ne peut pas se juger soi-même. Non sans doute, quand un ouvrage vient de sortir de ses mains, et même en aucun temps, s'il n'est qu'un homme médiocre: dans ce cas, il n'est pas plus capable de se juger que de bien faire: il ne voit pas au-delà de ce qu'il a fait. Mais une expérience constatée prouve que, passé le moment de la composition, un homme supérieur par le talent et par les lumières se juge aussi bien et même mieux que qui que ce soit. J'en citerai des preuves bien frappantes, quand je parlerai de Voltaire. Aujourd'hui, tout ce que je demande, c'est qu'on pardonne à Racine d'avoir eu raison de se fâcher quand ses juges avaient tort de le condamner.

Le public revint bientôt de sa méprise: *Britannicus* resta en possession du théâtre, et Racine, dans l'édition de ses *Œuvres réunies*, supprima cette première préface: on pardonne aisément l'injustice quand elle est réparée. Il ne l'avait pourtant pas oubliée: on s'en aperçoit à la manière dont il s'exprime sur le sort de cette tragédie. « Voici celle de mes pièces que » je puis dire que j'ai le plus travaillée; cependant j'avoue que le succès » ne répondit pas d'abord à mes espérances. A peine elle parut sur le » théâtre, qu'il s'éleva quantité de critiques qui semblaient la vouloir dé» truire. Je crus même que sa destinée serait à l'avenir moins heureuse » que celle de mes autres tragédies; mais enfin il est arrivé à cette pièce » ce qu'il arrivera toujours à des ouvrages qui auront quelque bonté: les » critiques se sont évanouies, la pièce est demeurée. C'est maintenant » celle des miennes que la cour et la ville revoient le plus volontiers; et » si j'ai fait quelque chose de solide et qui mérite quelque louange, la plu» part des connaisseurs demeurent d'accord que c'est ce même *Britanni*» *cus* ». Voltaire ne semble pas s'éloigner de cet avis. Il a dit quelque part: *Britannicus est la pièce des connaisseurs*. Cependant il lui préférait *Athalie* pour le mérite de la création et la sublimité du style, et *Andromaque* et *Iphigénie* pour l'effet théâtral. Mais, dira-t-on, si cet effet est le premier objet de l'art, comment se peut-il qu'il y ait quelque chose que les connaisseurs préfèrent? Je réponds: Rien, sans contredit, lorsqu'à cet effet se joignent les autres sortes de beautés que ce même art comporte, comme dans *Iphigénie* et *Andromaque*. Mais ces connaisseurs distinguent dans un ouvrage ce que la nature du sujet donnait à l'auteur, et ce qu'il n'a pu devoir qu'à lui-même. Nous avons des pièces qui, sur la scène, font verser beaucoup de larmes, et qui pourtant n'ont pu valoir à leurs auteurs une grande réputation; par exemple, *Ariane* et *Inès*. Pourquoi? C'est qu'avec de l'intérêt, elles manquent de beaucoup d'autres qualités qui constituent la per-

fection dramatique; et la faiblesse des autres productions de ces mêmes auteurs a fait voir qu'un homme d'un talent médiocre, en traitant certaines situations plus aisées à manier que d'autres, et plus facilement intéressantes, pouvait obtenir du succès, au lieu qu'il est d'autres sujets où l'auteur ne peut se soutenir que par une extrême habileté dans toutes les parties de l'art, et par des beautés qui n'appartiennent qu'au grand talent; et de ce genre est *Britannicus*.

Ce qui peut émouvoir la pitié dans cette pièce, c'est l'amour mutuel de Britannicus et de Junie, et la mort du jeune prince; mais l'amour est ici bien moins tragique et d'un effet bien moins grand que dans *Andromaque*. Cependant l'union des deux amans est traversée par la jalousie de Néron; la vie du prince est menacée dès que le caractère du tyran se développe, et sa mort est la catastrophe qui termine la pièce. D'où vient donc que l'amour y produit des impressions bien moins vives que dans *Andromaque?* Il faut en chercher la raison, et nous verrons que l'étude de la tragédie est en même temps celle du cœur. Je crois avoir remarqué qu'au théâtre l'amour combattu par les obstacles étrangers, quelque intéressant qu'il soit alors, ne l'est jamais autant que par les tourmens qui naissent de l'amour même; et comparant ensuite le théâtre à la nature dont il est l'image, j'ai vu que ce rapport était exact, et que les plus grands maux de l'amour n'étaient pas ordinairement ceux qui lui viennent d'ailleurs, mais ceux qu'il se fait à lui-même. Rien n'est à craindre pour les amans autant que leur propre cœur. Les difficultés, les dangers, l'absence, la séparation, rien n'approche du supplice de la jalousie, du soupçon de l'infidélité, de l'horreur d'une trahison. J'aurai occasion d'appliquer et de développer ce principe quand il s'agira d'examiner pourquoi *Zaïre* et *Tancrède* sont les deux pièces où l'amour est le plus déchirant, et fait couler les larmes les plus abondantes et les plus amères.

Junie et Britannicus sont deux très-jeunes personnes qui s'aiment avec toute la bonne foi, toute la candeur de leur âge. La peinture de leur amour ne peut offrir que des teintes douces: leur passion est ingénue comme leur caractère; ils sont sûrs l'un de l'autre, et si l'artifice de Néron cause à Britannicus un moment d'inquiétude, elle ne peut le porter à rien de funeste, et un moment après il est rassuré. Cet amour n'a donc pas de quoi prendre un très-grand empire sur l'âme des spectateurs, dont on ne peut s'emparer entièrement que par des secousses fortes et multipliées. Aussi la mort de Britannicus, racontée au cinquième acte en présence de Junie, produit plus d'horreur pour Néron que de compassion pour elle; son amour n'a pas occupé assez de place dans la piece pour que la catastrophe fasse une impression bien vive. Le caractère doux et faible de Junie ne fait rien craindre de sinistre, et le parti qu'elle prend de se mettre au nombre des vestales, quoique assez conforme aux mœurs et aux convenances, n'est pas un dénoûment très-tragique. Ce cinquième acte est donc la partie faible de l'ouvrage, et c'est ce qui donna le plus de prise aux ennemis de Racine; mais ils fermaient les yeux sur les beautés des quatre premiers, et ces beautés sont telles, que depuis un siècle elles semblent chaque jour plus senties et excitent plus d'admiration. Les ennemis de l'auteur, pour se consoler du succès d'*Andromaque*, avaient dit qu'il savait en effet traiter l'amour, mais que c'était-là tout son talent; que d'ailleurs il ne saurait jamais dessiner des caracteres avec la vigueur de Corneille, ni traiter comme lui la politique des cours. Telle est la marche constante des préjugés: l'on se venge du talent qu'on ne peut refuser à un écrivain, en lui refusant par avance celui qu'il n'a pas encore essayé. Burrhus, Agrippine, Narcisse, et surtout Néron, étaient une terrible réponse à ces préventions injustes; mais cette terrible réponse ne fut pas d'abord entendue. La

mérite d'une pièce qui réunissait l'art de Tacite et celui de Virgile échappa au plus grand nombre des spectateurs. Le mot de *politique* n'y est jamais prononcé ; mais celle qui règne plus ou moins dans les cours, selon qu'elles sont plus ou moins corrompues, n'a j'amais été peinte avec des traits si vrais, si profonds, si énergiques, et les couleurs sont dignes du dessin. Boileau, et ce petit nombre d'hommes de goût qui juge et se tait quand la multitude crie et se trompe, aperçurent dans ce nouvel ouvrage un progrès quant à la diction. Dans celle d'*Andromaque*, quelque admirable qu'elle soit, il y avait encore quelques traces de jeunesse, quelques vers faibles, ou incorrects ou négligés. Ici tout porte l'empreinte de la maturité : tout est mâle; tout est fini ; la conception est vigoureuse, et l'exécution sans aucune tache. Agrippine est, comme dans Tacite, avide du pouvoir, intrigante, impérieuse, ne se souciant de vivre que pour régner, employant également à ses fins les vices, les vertus, les faiblesses de tout ce qui l'environne, flattant Pallas pour s'emparer de Claude, protégeant Britannicus pour contenir Néron, se servant de Burrhus et de Sénèque pour adoucir le naturel féroce qu'elle redoute dans son fils, et faire aimer son empire qu'elle partage. Si elle s'intéresse pour l'épouse de Néron, c'est de peur qu'une maîtresse n'ait trop de crédit. Elle met en usage jusqu'à la tendresse maternelle qu'elle ne sent point, pour regagner Néron qui lui échappe.

Je n'ai qu'un fils : ô ciel, qui m'entends aujourd'hui,
T'ai-je fait quelques vœux qui ne fussent pour lui ?
Remords, craintes, périls, rien ne m'a retenue.
J'ai vaincu ses mépris ; j'ai détourné la vue
Des malheurs qui dès lors me furent annoncés ;
J'ai fait ce que j'ai pu : vous régnez, c'est assez.
Avec ma liberté que vous m'avez ravie,
Si vous la souhaitez prenez encor ma vie,
Pourvu que par ma mort tout le peuple irrité,
Ne vous ravisse pas ce qui m'a tant coûté.

Quelle adresse dans ces deux derniers vers ! Elle n'ose pas menacer directement Néron : il a déjà pu la faire arrêter ; il peut aller plus loin ; il vient de s'expliquer de manière à lui faire entendre qu'il veut secouer le joug : elle craint de mettre le tigre en fureur. C'est à Burrhus qu'elle disait un peu auparavant : Qu'il songe

Qu'en me réduisant à la nécessité
D'éprouver contre lui ma faible autorité,
Il expose la sienne, et que dans la balance
Mon nom peut-être aura plus de poids qu'il ne pense.

Mais ce n'est pas à Néron qu'elle ose dire : Si vous attentez sur moi, craignez pour vous-même. Elle se contente de le lui faire comprendre sans qu'il puisse s'en offenser, et donne à la menace le ton de l'intérêt et de l'amitié.

Mais à peine Néron, qui dissimule encore mieux qu'elle, lui a-t-il dit :

Eh bien donc prononcez : que voulez-vous qu'on fasse ?

elle reprend tout son orgueil dès qu'elle se croit sûr de son pouvoir ; elle dicte des lois :

De mes accusateurs qu'on punisse l'audace ;
Que de Britannicus on calme le courroux ;
Que Junie à son gré puisse prendre un époux,
Qu'ils soient libres tous deux, et que Pallas demeure.

Le ressort n'était que comprimé; il agit et s'échappe avec plus d'impé-

tuosité. C'est ainsi qu'un caractère se montre tout entier sur la scène. Et quand Junie, toujours occupée des alarmes inséparables de l'amour, paraît conserver quelque défiance de la sincérité de Néron, avec quelle hauteur Agrippine le lui reproche !

Doutez-vous d'une paix dont je fais mon ouvrage ?
. . . .
Il suffit, j'ai parlé, tout a changé de face.

N'est-ce pas là cette politique ordinaire à tous ceux qui jouissent d'un pouvoir emprunté ? Un des moyens de le conserver, c'est de faire qu'on y croye. Le détail où elle entre ensuite avec Junie a un double effet; il fait connaître au spectateur l'ivresse orgueilleuse où s'abandonne Agrippine dans la joie de sa nouvelle faveur, et la profonde dissimulation dont Néron a été capable. Je ne dis rien du style ; il est au-dessus des éloges.

Ah ! si vous aviez vu par combien de caresses
Il m'a renouvelé la foi de ses promesses !
Par quels embrassemens il vient de m'arrêter !
Ses bras ; dans nos adieux, ne pouvaient me quitter,
Sa facile bonté, sur son front répandue,
Jusqu'aux moindres secrets est d'abord descendue.
Il s'épanchait en fils qui vient en liberté
Dans le sein de sa mère oublier sa fierté.
Mais bientôt reprenant un visage sévère,
Tel que d'un empereur qui consulte sa mère,
Sa confidence auguste a mis entre mes mains
Des secrets d'où dépend le destin des humains.

Quelles superbes expressions ! et comme elles sont faites pour donner une haute idée de sa puissance !

Non, il le faut ici confesser à sa gloire :
Son cœur n'enferme point une malice noire ;
Et nos seuls ennemis, altérant sa bonté,
Abusaient contre nous de sa facilité.
Mais enfin, à son tour, leur puissance décline ;
Rome encore une fois va connaître Agrippine.
Déjà de ma faveur on adore le bruit.

On adore le bruit de ma faveur ! Quelle heureuse hardiesse dans le choix des mots ! Et cette hardiesse est si bien mesurée, qu'elle paraît toute simple ; la réflexion seule l'aperçoit : le poëte se cache sous le personnage.

Enfin, quand Britannicus empoisonné a fait voir tout ce qu'on pouvait attendre de Néron, Agrippine, qui n'a plus rien à ménager, ne songe plus qu'à l'épouvanter de ses fureurs :

Poursuis, Néron : avec de tels ministres,
Par des faits glorieux tu vas te signaler.
Poursuis : tu n'as pas fait ce pas pour reculer.
Ta main a commencé par le sang de ton frère ;
Je prévois que tes coups viendront jusqu'à ta mère.
Dans le fond de ton cœur je sais que tu me hais.
Tu voudrais t'affranchir du joug de mes bienfaits ;
Mais je veux que ma mort te soit même inutile.
Ne crois pas qu'en mourant je te laisse tranquille ;
Rome, ce ciel, ce jour que tu reçus de moi,
Partout, à tout moment, m'offriront devant toi.
Tes remords te suivront comme autant de furies ;
Tu croiras les calmer par d'autres barbaries.
Ta fureur, s'irritant soi-même dans son cours,
D'un sang toujours nouveau marquera tous les jours.

Mais j'espère qu'enfin le ciel, las de tes crimes,
Ajoutera ta perte à tant d'autres victimes;
Qu'après t'être couvert de leur sang et du mien,
Tu te verras forcé de répandre le tien,
Et ton nom paraîtra, dans la race future,
Aux plus cruels tyrans une cruelle injure.

Voilà un exemple de cet art si fréquent dans Racine, de donner aux idées les plus fortes l'expression la plus simple. Dire à un homme que son nom sera une injure pour les tyrans est déjà terrible; mais, *pour les plus cruels tyrans une cruelle injure!* je ne crois pas que l'invective puisse imaginer rien au-delà; et pourtant il n'y a rien de trop pour Néron: son nom est devenu celui de la cruauté.

Quelle vérité effrayante dans les peinturres de ce monstre naissant! C'est une des productions les plus frappantes du génie de Racine, et une de celles qui prouvent que ce grand homme pouvait tout faire. Néron, comme l'observe fort bien Racine, n'a pas encore assassiné son frère, sa mère, son précepteur; il n'a pas encore mis le feu à Rome; et pourtant tout ce qu'il dit, tout ce qu'il fait dans le cours de la pièce, annonce une âme naturellement atroce et perverse. Mais combien il a fallu de temps pour que l'on reconnût le prodigieux mérite de ce rôle! C'est une obligation que l'on eut à l'inimitable *Lekain*; et l'ouvrage d'un grand acteur est de mettre à la portée de la multitude ce qui n'était senti que par les connaisseurs. Comme le nom de Néron semble promettre tout ce qu'il y a de plus odieux, et que, dans la nouveauté de *Britannicus*, les têtes étaient encore montées au ton que Corneille avait introduit pendant trente ans, on fut étonné qu'il n'eût pas sans cesse à la bouche des maximes infernales, qu'il ne se glorifiât pas d'être méchant, qu'il n'eût quelque honte de passer pour empoisonneur; enfin *on le trouva trop bon*: c'est le mot dont Racine se sert dans sa préface. Il est vrai qu'il n'a pas la rhétorique du crime; mais il en a bien l'atrocité tranquille et raffinée, la profondeur réfléchie. Examinons sa conduite. Il entend parler de la beauté de Junie: son premier mouvement est de l'enlever avant même de l'avoir vue; et sur le seul soupçon que Britannicus pourrait bien en être aimé, son premier mot est de dire:

D'autant plus malheureux qu'il aura su lui plaire,
Narcisse, il doit plutôt souhaiter sa colère.
Néron impunément ne sera pas jaloux.

A peine a-t-il vu Junie un moment, et déjà la mort de son rival, de son frère est prononcée dans son cœur. Mais il lui prépare un autre supplice: il veut que Junie elle-même lui dise ou lui fasse entendre qu'il faut renoncer à elle; et pour l'y forcer, il lui déclare que Britannicus est mort, si elle n'obéit pas. On a dit que c'était un petit moyen, et peu digne de la tragédie, de faire cacher Néron pendant l'entrevue des deux amans: cela est vrai; mais je crois qu'ici l'effet relève et justifie le moyen. Le péril est si prochain et si réel, que la scène est tragique; et je n'ai besoin, pour le prouver, que d'en appeler à l'effet du théâtre. Ce moment est celui où l'amour de Britannicus et de Junie devient intéressant, parce qu'il y a de la terreur et de la pitié. Leur situation est cruelle, et l'on ne peut s'empêcher de trembler pour eux quand on se souvient de ces vers terribles de Néron:

Caché près de ces lieux, je vous verrai, Madame.
Renfermez votre amour dans le fond de votre âme.
Vous n'aurez point pour moi de langages secrets.
J'entendrai des regards que vous croirez muets,

Et sa perte sera l'infaillible salaire
D'un geste ou d'un soupir échappé pour lui plaire.

Avec ce style et cette situation l'on peut tout ennoblir. Observons, en passant, que l'effet théâtral peut faire pardonner des moyens faux, mais ne les justifie pas; au lieu qu'un moyen commun, et petit par lui-même, peut être relevé par l'art que l'on met à s'en servir, et n'est plus un défaut.

Néron, sûr de l'amour de Junie pour Britannicus, ne médite plus que des vengeances et des crimes. Il fait arrêter son frère; il donne des gardes à sa propre mère; et s'apercevant, par l'entretien qu'il a eu avec elle, que les droits de Britannicus à l'empire peuvent être une arme contre lui, il ne balance pas un moment, et donne ordre de l'empoisonner. Mais comment? avec quel sang-froid odieux et quelle fourbe réfléchie! C'est en paraissant se réconcilier avec Agrippine et Britannicus, en prodiguant les caresses, les soumissions, les embrassemens; en donnant, dans son palais, une scène de tendresse filiale :

Gardes, qu'on obéisse aux ordres de ma mère!

Voilà de quelle manière il se prépare au fratricide. Et la voilà bien cette politique des cours corrompues dont Corneille aimait tant à parler. Mais ici elle est en action, et non pas en paroles; c'est-à-dire qu'elle est, dans l'imitation théâtrale, la même chose qu'en réalité : c'est la perfection de l'art. Néron ne se conduisit pas autrement que Charles IX. A peine Agrippine l'a-t-elle quitté, que sa rage renfermée ne peut plus se contenir : il se croit sûr de Burrhus, parce qu'Agrippine en est mécontente, et c'est devant un homme vertueux qu'il avoue le projet d'un crime, d'un empoisonnement.

Elle se hâte trop, Burrhus, de triompher.
J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.
. . . . . . C'en est trop : il faut que sa ruine
Me délivre à jamais des fureurs d'Agrippine.
Tant qu'il respirera, je ne vis qu'à demi;
Elle m'a fatigué de ce nom ennemi,
Et je ne prétends pas que sa coupable audace
Une seconde fois lui promette ma place.
. . . .
Avant la fin du jour, je ne le craindrai plus.

Parler ainsi à Burrhus, c'est montrer tout Néron. Il n'y a qu'un scélérat consommé qui puisse, sans rougir, se montrer tel qu'il est devant un honnête homme : c'est une preuve qu'il a tout surmonté, même la conscience. Les autres scélérats se démasquent devant des confidens dignes d'eux; il n'y a que Néron qui puisse se démasquer devant Burrhus. Cet exemple est unique au théâtre, et c'est un trait de génie. Mahomet ne cache pas à Zopire sa politique et son ambition; mais il y a de la grandeur dans ses projets, tout criminels qu'ils sont : il espère de gagner Zopire, et il en a les moyens. Ici rien de tout cela. Néron avoue le plus lâche des forfaits, et n'a nul besoin de Burrhus pour l'exécuter. Cette confidence sans nécessité, et faite, pour ainsi dire, d'abondance de cœur, serait ailleurs un grand défaut. Ici c'est le coup de pinceau d'un grand maître. Il est évident que Néron ne croit pas faire même un crime; c'est à ses yeux la chose du monde la plus simple que d'empoisonner son frère; et ce qui le prouve, c'est qu'il est tout étonné que Burrhus ne l'approuve pas; c'est que, dans la scène suivante, il dit à Narcisse, comme la seule chose qui l'arrête :

Ils mettront ma vengeance au rang des parricides,

Ce dernier mot n'est pas d'un tyran, mais d'un monstre.

Ici commence ce grand spectacle si moral et si dramatique, ce combat du vice et de la vertu, sous les noms de Narcisse et de Burrhus se disputant l'âme de Néron; et c'est ici que vont se développer ces deux caractères, aussi parfaitement tracés que ceux de Néron et d'Agrippine. Burrhus est le modèle de la conduite que peut tenir un homme vertueux, placé par les circonstances auprès d'un mauvais prince, et dans une cour dépravée. Il est entouré de passions, d'intérêts, de vices, et les combats de tous côtés. Il ne prononce pas une seule sentence sur la vertu, non plus que Néron sur le crime; mais il représente l'une dans toute sa pureté, comme Néron représente l'autre dans toute son horreur. Il résiste à l'ambition inquiète d'Agrippine et à la perversité de son maître, et dit la vérité à tous les deux, mais sans ostentation, sans bravade, avec une fermeté noble et modeste, ne cherchant point à offenser et ne craignant point de déplaire. Il parle à l'un comme à son empereur, à l'autre comme à la mère de César. Il remplit tous ses devoirs et observe toutes les bienséances. Mais lorsque son coupable élève ose lui découvrir un projet horrible, alors cet homme si calme devient tout de feu; sa tranquillité le rendait grand, son indignation le rend sublime. L'éloquence est dans sa bouche ce qu'est la vertu dans son âme, sans faste, sans effort, mais toute pleine de cette chaleur qui pénètre, de cette vérité qui terrasse, de cette véhémence qui entraîne. Il émeut jusqu'à Néron même, et sort plein d'espérance et de joie, pour aller consommer près de *Britannicus une réconciliation* qu'il croit sûre. A l'instant même entre Narcisse : au pathétique, à l'enthousiasme d'une belle âme, va succéder tout l'art de la bassesse et de la méchanceté; et dans ces deux peintures contrastées, l'auteur est également admirable. Mais, pour les placer ainsi l'une auprès de l'autre, il fallait être bien sûr de sa force. Plus l'effet de la première était grand et infaillible, plus l'autre était dangereux. L'expérience du théâtre apprend combien il y a de danger à remplacer tout de suite des sentimens doux et chers, auxquels le spectateur aime à se livrer, par ceux qu'il hait et qu'il repousse. Ceci ne s'applique pas aux scélérats hardis qui ont de l'énergie et de l'élévation, mais aux personnages vils et méprisables; et Narcisse est de ce nombre. Ces sortes de caractères, quelquefois nécessaires dans la tragédie, sont très-difficiles à manier. Le spectateur veut bien haïr, mais il ne veut pas que le mépris se joigne à la haine, parce que le mépris n'a rien de tragique. Voltaire, en blâmant sous ce point de vue les rôles de Félix, de Prusias et de Maxime dans Corneille, cite celui de Narcisse comme le modèle qu'il faut suivre quand on a besoin de personnages de cette espèce. Il admire la scène de Narcisse avec Néron; mais remarquant le peu d'effet qu'elle produit toujours, il croit qu'elle en ferait davantage si Narcisse avait un plus grand intérêt à conseiller le crime. Je ne sais si cette réflexion est bien juste. Sans doute si Narcisse, pour tenir la conduite qu'il tient, avait à surmonter quelqu'un des sentimens de la nature, comme Félix qui se détermine à faire périr son gendre de peur de perdre son gouvernement, la proportion des moyens manquerait. Mais Narcisse, qui cherche à gouverner Néron comme il a gouverné Claude, en flattant ses passions, n'a aucun intérêt à sauver Britannicus. Dans son caractère établi, tous les moyens lui doivent être bons; il ne fait que suivre son naturel bas et pervers; et si la scène entre lui et Néron, malgré la perfection dont elle est, n'est pas, à beaucoup près, applaudie comme celle de Burrhus, c'est que, dans aucun cas, dans aucune supposition, elle ne peut faire le même plaisir; et j'en trouve la raison dans le cœur humain. L'âme vient de s'épanouir en écoutant Burrhus; elle se resserre et se flétrit en voyant Narcisse. Le rôle qu'il joue est un de ceux qui ne peuvent être que supportés, et qui ne peuvent jamais plaire. Ne reprochons pas aux hommes assemblés un sentiment qui

leur fait honneur, la répugnance invincible pour ce qui est vil. Ces caractères-là, dans le drame, peuvent être placés pour les moyens, et jamais pour les effets. Le plus grand effort de l'artiste, c'est de les faire tolérer au théâtre et admirer du connaisseur qui ne juge que l'exécution; et il ne peut en venir à bout, qu'en leur donnant au plus haut degré ce que peut avoir un homme bas et méchant, l'artifice et l'adresse : c'est ce que Racine a fait dans le rôle de Narcisse. Quelle entreprise que celle de ramener Néron après l'impression qu'il vient d'éprouver, et que le spectateur a si vivement partagée! Quel chemin il y a du moment où il envoie Burrhus près de son frère pour consommer la réconciliation, à celui où il sort avec Narcisse pour aller empoisonner son rival! Et cependant tel est l'art détestable de Narcisse, ou plutôt tel est l'art admirable du poëte, que cette révolution, l'ouvrage de quelques instans, paraît vraisemblable, naturelle, et même nécessaire. Le venin de la malignité est si habilement préparé, qu'il doit pénétrer l'âme du tyran et l'infecter sans remède. Cette scène étonnante mérite d'être détaillée.

Seigneur, j'ai tout prévu pour une mort si juste.
Le poison est tout prêt : la fameuse Locuste
A redoublé pour moi ses soins officieux;
Elle a fait expirer un esclave à mes yeux;
Et le fer est moins prompt pour trancher une vie,
Que le nouveau poison que sa main me confie.

NÉRON.

Narcisse, c'est assez je reconnais ce soin,
Et ne souhaite pas que vous alliez plus loin.

NARCISSE.

Quoi! pour Britannicus votre haine affaiblie
Me défend....

NÉRON.

Oui, Narcisse, on nous réconcilie.

NARCISSE.

Je me garderai bien de vous en détourner,
Seigneur; mais il s'est vu tantôt emprisonner.
Cette offense en son cœur sera long-temps nouvelle.
Il n'est point de secrets que le temps ne révèle.
Il saura que ma main lui devait présenter
Un poison que votre ordre avait fait apprêter
Les dieux de ce dessein puissent-ils le distraire!
Mais peut-être il fera ce que vous n'osez faire.

NÉRON.

On répond de son cœur et je vaincrai le mien.

Il a déjà attaqué Néron par la crainte : la crainte n'a pas réussi. Il se retourne sur-le-champ, et l'attaque par la jalousie.

Et l'hymen de Junie en est-il le lien?
Seigneur, lui faites-vous encor ce sacrifice?

NÉRON.

C'est prendre trop de soin : quoi qu'il en soit, Narcisse,
Je ne le compte plus parmi mes ennemis.

Ce moment est critique pour Narcisse. Voilà déjà deux attaques repoussées. Il ne perd pas de temps; il cherche à irriter Néron par la jalousie du pouvoir.

Agrippine, Seigneur, se l'était bien promis.
Elle a repris sur vous son souverain empire.

NÉRON.

Quoi donc? qu'a-t-elle dit? et que voulez-vous dire?

NARCISSE.

Elle s'en est vantée assez publiquement.

NÉRON.

De quoi ?

NARCISSE.

Qu'elle n'avait qu'à vous voir un moment ;
Qu'à tout ce grand éclat, à ce courroux funeste,
On verrait succéder un silence modeste ;
Que vous-même à la paix souscririez le premier,
Heureux que sa bonté daignât tout oublier.

NÉRON.

Mais, Narcisse, dis-moi : Que veux-tu que je fasse ?

Remarquons ici la vérité du dialogue et la simplicité de la diction : elle n'est pas au-dessus de la conversation soutenue, et ne devait pas en effet aller au-delà. D'un côté, c'est un scélérat froid et réfléchi, qui ne songe pas à parer son langage : les fripons ne se passionnent guère ; de l'autre, un homme intérieurement agité, qui ne répond que par quelques mots pénibles. Toute figure poétique devait disparaître. Nos critiques du jour, qui affectent de ne pas reconnaître d'autre poésie, ne manqueraient pas, si Racine était vivant, de le trouver bien froid et bien faible. « Quels vers, » diraient-ils, que ceux-ci ?

Agrippine, Seigneur, se l'était bien promis.

. . . .

Elle s'en est vantée assez publiquement.

. . . .

Mais, Narcisse, dis-moi : Que veux-tu que je fasse ?

» S'exprimerait-on autrement en prose » ? Et c'est précisément pour cela qu'ils sont excellens, car ils sont ce qu'ils doivent être. Le dernier, tout simple qu'il est, fait trembler ; le tigre va se réveiller.

Je n'ai que trop de pente à punir son audace ;
Et, si je m'en croyais, ce triomphe indiscret
Serait bientôt suivi d'un éternel regret.
Mais de tout l'univers quel sera le langage ?
Sur les pas des tyrans veux-tu que je m'engage ;
Et que Rome, effaçant tant de titres d'honneur,
Me laisse, pour tout nom, celui d'empoisonneur ?
Ils mettront ma vengeance au rang des parricides.

Ici Narcisse commence à être plus à son aise. Il a voulu sonder l'âme de Néron. Elle s'ouvre, et il voit que la nature n'y a pas jeté un cri, qu'il n'y a pas un remords, pas un sentiment de vertu ; que Néron ne fait rien, ni pour son frère, ni pour sa mère, ni pour Burrhus, mais seulement qu'il craint encore l'opinion publique, le dernier frein de l'homme pervers et puissant quand il a de l'amour-propre. Néron en a encore, et c'est par son amour-propre même que Narcisse va se ressaisir de lui.

Et prenez-vous, Seigneur, leurs caprices pour guides ?
Avez-vous prétendu qu'ils se tairaient toujours ?
Est-ce à vous de prêter l'oreille à leurs discours ?
De vos propres désirs perdez-vous la mémoire ?
Et serez-vous le seul que vous n'oserez croire ?
Mais, Seigneur, les Romains ne vous sont pas connus.
Non, non, dans leurs discours ils sont plus retenus.
Tant de précaution affaiblit votre règne :
Ils croiront, en effet, mériter qu'on les craigne.

Voilà, de toutes les suggestions, la plus perfide et la plus sûre auprès

des mauvais princes, c'est d'irriter en eux l'orgueil du pouvoir. Qui peut savoir combien de fois l'adulation a répété dans d'autres termes ce que dit ici Narcisse? il ne lui reste plus qu'à rassurer bien pleinement Néron sur l'opinion et les discours des Romains.

Au joug, depuis long-temps, ils se sont façonnés;
Ils adorent la main qui les tient enchaînés.
Vous les verrez toujours ardens à vous complaire.
Leur prompte servitude a fatigué Tibère.
Moi-même, revêtu d'un pouvoir emprunté,
Que je reçus de Claude avec la liberté,
J'ai cent fois, dans le cours de ma gloire passée,
Tenté leur patience, et ne l'ai point lassée.
D'un empoisonnement vous craignez la noirceur?
Faites périr le frère, abandonnez la sœur;
Rome, sur les autels prodiguant les victimes,
Fussent-ils innocens, leur trouvera des crimes.
Vous verrez mettre au rang des jours infortunés
Ceux où jadis la sœur et le frère sont nés.

C'est en effet ce qui arriva après le meurtre d'Agrippine, et l'abjection des Romains est peinte ici avec l'énergique fidélité des crayons de Tacite. Néron, délivré, non pas de ses scrupules, mais de ses craintes, ne se défend plus que bien faiblement.

Narcisse, encore un coup, je ne puis l'entreprendre.
J'ai promis à Burrhus, il a fallu me rendre.
Je ne veux point encore, en lui manquant de foi,
Donner à sa vertu des armes contre moi.
J'oppose à ses raisons un courage inutile;
Je ne l'écoute point avec un cœur tranquille.

Il ne reste donc plus qu'à détruire un reste d'égards pour Burrhus, exprimé de manière à faire voir que les conseils d'un vertueux gouverneur pèsent étrangement à Néron, impatient de secouer toute espèce de joug. C'est l'instant de porter le dernier coup, et Narcisse emploie l'arme si familière aux méchans, la calomnie. Il attribue à Burrhus, à Sénèque, et à tous ceux qui s'efforçaient encore de contenir les vices de Néron, les propos les plus injurieux et les plus amers: cet artifice des flatteurs ne manque presque jamais son effet. Ils mettent dans la bouche de celui qu'ils veulent perdre, tout le mépris qu'ils ont au fond du cœur pour le maître qu'ils veulent tromper.

Burrhus ne pense pas, Seigneur, tout ce qu'il dit;
Son adroite vertu ménage son crédit;
Ou plutôt ils n'ont tous qu'une même pensée.
Ils verraient par ce coup leur puissance abaissée;
Vous seriez libre alors, Seigneur; et devant vous
Ces maîtres orgueilleux fléchiraient comme nous.
Quoi donc! ignorez-vous tout ce qu'ils osent dire?
« Néron, s'ils en sont crus, n'est point né pour l'empire;
» Il ne dit, il ne fait que ce qu'on lui prescrit:
» Burrhus conduit son cœur, Sénèque son esprit.
» Pour toute ambition, pour vertu singulière,
» Il excelle à conduire un char dans la carrière,
» A disputer des prix indignes de ses mains,
» A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
» A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
» A réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre;
» Tandis que des soldats, de momens en momens,
» Vont arracher pour lui des applaudissemens ».
Ah! ne voulez-vous pas les forcer à se taire?

Pour le coup, il est impossible que Néron résiste à cette adresse infernale : chaque mot est un trait qui le perce. On le prend à la fois par toutes *ses faiblesses*; il faut qu'il succombe.

> Viens, Narcisse ; allons voir ce que nous devons faire.

Il ne dit pas positivement quel parti il prendra; mais on voit que son parti est déjà pris.

Cette scène est peut-être la plus grande leçon que jamais l'art dramatique ait donnée aux souverains. On assure que l'endroit qui regarde les spectacles fit assez d'impression sur Louis XIV, pour le corriger de l'habitude où il était, dans sa jeunesse, de représenter sur la scène dans les fêtes de sa cour. C'était une chose de peu d'importance; mais cette scène bien méditée peut donner de tout autres leçons; et pour ce qui regarde la politique des cours, dont Corneille parle si souvent, et que Fontenelle et tant d'autres prétendent si supérieurement peinte dans *Othon*, je crois que c'est ici qu'il faut la chercher; qu'il n'y en a que quelques traits généraux dans ce petit nombre de vers qu'on a retenus d'*Othon*, pièce que d'ailleurs on lit si peu, mais que le tableau entier se trouve dans les rôles d'Agrippine, de Burrhus et de Narcisse.

Je ne parlerai du beau récit de la mort de Britannicus que pour observer le seul endroit où Racine, égal à Tacite dans tout le reste (et c'est ce qu'on peut dire de plus fort), paraît être resté au dessous de lui. Il s'agissait de peindre les différentes impressions que produisit sur les courtisans le moment où Britannicus expire empoisonné.

> La moitié s'épouvante et sort avec des cris.
> Mais ceux qui de la cour ont un plus long usage
> Sur les yeux de César composent leur visage.

Peut-être ne désirerait-on rien de plus, si l'on ne connaissait pas le texte de Tacite : *At quibus altior intellectus, resistunt defixi et Cæsarem intuentes. Mais ceux qui voient plus loin, restent immobiles, les yeux attachés sur César.*

Rien n'est plus frappant que cette immobilité absolue dans un événement de cette nature. Demeurer maître de soi à un semblable spectacle, au point de n'avoir pas un mouvement avant d'avoir vu celui du maître, est le dernier effort de l'habitude de servir, et le sublime de l'esprit de courtisan. C'est ainsi que Tacite sait peindre; mais Racine un moment après, se rapproche de lui dans ces vers qu'il ne doit point à l'imitation :

> Son crime seul n'est pas ce qui me désespère ;
> Sa jalousie a pu l'armer contre son frère.
> Mais, s'il vous faut, Madame, expliquer ma douleur,
> Néron l'a vu mourir sans changer de couleur.
> Ses yeux indifférens ont déjà la constance
> D'un tyran dans le crime endurci dès l'enfance.

Quel nerf d'expression ! Tel est dans cent endroits le style de cet homme à qui l'on ne voulait accorder que le talent de peindre l'amour.

Un des caractères du génie, et surtout du génie dramatique, est de passer d'un sujet à un autre sans s'y trouver étranger, et d'être toujours le même sans se ressembler jamais. Nous avons vu quel pas étonnant Racine avait fait lorsque, malgré le succès d'*Alexandre*, revenant par sa propre force à la nature et à lui-même, il fixa, à l'âge de vingt-sept ans, une époque aussi glorieuse pour la France que pour lui, en offrant dans *Andromaque* un nouveau genre de tragédie. On pouvait dire alors : Quelle distance d'*Alexandre* à *Andromaque* ! On peut dire ensuite : Quelle différence d'*Andromaque* à *Britannicus* ! On passe dans un monde nouveau, et la Fable et l'His-

toire ne sont pas plus loin l'une de l'autre que ces deux pièces. Mais comment, parmi des beautés si sévères, a-t-il pu placer la tendresse ingénue et naïve de deux jeunes amans tels que Britannicus et Junie, et se préserver de ces disparates qui nous ont si souvent blessés dans Corneille? C'est parce que le sort de ces deux amans qui nous intéressent, dépend sans cesse de ces personnages imposans qui se meuvent autour d'eux ; c'est surtout par l'art des nuances et de la gradation insensible des couleurs. Junie n'est que tendre avec Britannicus; mais quand elle paraît devant Néron qui lui offre l'empire, elle n'est pas seulement une amante fidèle, elle devient noble ; elle refuse les offres de Néron et le trône du monde, sans faste, sans efforts, avec une modestie touchante ; elle ne brave point Néron, comme tant d'autres n'auraient pas manqué de le faire; elle ne met point d'orgueil dans ses refus ; elle s'exprime de manière à se faire estimer de Néron, si Néron pouvait estimer la vertu, et à le fléchir en faveur de Britannicus, s'il était susceptible d'un sentiment honnête et louable. Il l'exhorte à *passer du côté de l'empire*, à oublier Britannicus déshérité par Claude. Elle répond :

Il a su me toucher,
Seigneur, et je n'ai point prétendu m'en cacher.
Cette sincérité, sans doute, est peu discrète ;
Mais toujours de mon cœur ma bouche est l'interprète.
Absente de la cour, je n'ai pas dû penser,
Seigneur, qu'en l'art de feindre il fallût m'exercer.
J'aime Britannicus; je lui fus destinée
Quand l'empire devait suivre son hyménée.
Mais ces mêmes malheurs qui l'en ont écarté,
Ses honneurs abolis, son palais déserté,
La fuite d'une cour que sa chute a bannie,
Sont autant de liens qui retiennent Junie.
Tout ce que vous voyez conspire à vos désirs ;
Vos jours toujours sereins coulent dans les plaisirs;
L'empire en est pour vous l'inépuisable source:
Ou si quelque chagrin en interrompt la course,
Tout l'univers, soigneux de les entretenir,
S'empresse à l'effacer de votre souvenir.
Britannicus est seul : quelque ennui qui le presse,
Il ne voit à son sort que moi qui s'intéresse,
Et n'a pour tout plaisir, Seigneur, que quelques pleurs
Qui lui font quelquefois oublier ses malheurs.

Ce langage ferme et décent, ce désintéressement généreux, ces pleurs qui consolent un prince infortuné du trône qu'il a perdu, élèvent l'amour de Junie à la dignité de la tragédie. Elle n'est point abaissée devant le maître du monde : ce n'est point là parler d'amour pour en parler; c'est l'amour tel que nous le sentons, naturellement mêlé à de grands intérêts, et s'expliquant d'un ton qui ne les dément pas. Tel est le mérite des convenances propres à chaque sujet.

Cet amour n'émeut pas fortement comme celui d'Hermione; mais il plaît, il attache, il intéresse, et c'en est assez dans un ouvrage qui produit d'autres effets : l'essentiel était qu'il n'y parût pas déplacé. De même, Britannicus surpris par Néron aux pieds de sa maîtresse offre, à la vérité, une situation qui peut appartenir à la comédie comme à la tragédie. Mais le péril de Britannicus et le caractère connu de Néron relèvent cette situation ; et la scène qui en résulte entre les deux rivaux est un modèle de ces contrastes dramatiques où deux caractères opposés se heurtent avec violence, sans que l'un soit écrasé par l'autre. Le dialogue est parfait : on y voit avec plaisir la vivacité libre et fière d'un jeune prince et d'un amant

préféré lutter contre l'ascendant du rang suprême et contre l'orgueil féroce d'un tyran jaloux. Le caractère de Britannicus et l'avantage de plaire à Junie le maintiennent dans un état d'égalité devant l'empereur, et le spectateur est toujours content de voir la puissance injuste humiliée. C'est ainsi que, dans cette pièce, les intérêts de la politique et ceux de l'amour se balancent sans se nuire, et que des teintes si différentes se tempèrent les unes par les autres, loin de paraître se repousser.

SECTION III.

Bérénice.

On sait que, dans *Bérénice*, Racine lutta contre les difficultés d'un sujet qui n'était pas de son choix ; et, s'il n'a pu faire une véritable tragédie de ce qui n'était en soi-même qu'une élégie héroïque, il a fait du moins de cette élégie un ouvrage charmant, et tel que lui seul pouvait le faire. On proposa un jour à Voltaire de faire un commentaire de Racine comme il faisait celui de Corneille. Il répondit ces propres mots : « Il n'y » a qu'à mettre au bas de toutes les pages, *beau*, *pathétique*, *harmonieux*, *admirable*, etc. » Il se présenta une occasion de faire voir combien ce sentiment était sincère. Il a commenté la *Bérénice* de Racine, imprimée dans un même volume avec celle de Corneille ; et, quoique *Bérénice* soit la plus faible des pièces dont l'auteur ait enrichi le théâtre, le commentateur, en relevant quelques endroits où le style se ressent de la faiblesse du sujet, ne cesse d'ailleurs de faire remarquer dans ses notes l'art infini que le poëte a employé, et les ressources inconcevables qu'il a trouvées dans son talent pour remplir cinq actes avec si peu de chose, et varier, par les nuances délicates de tous les sentimens du cœur, une situation dont le fond est toujours le même. La seule analyse possible d'un sujet si simple porte toute entière sur les détails, et se trouve complète dans les excellentes notes de Voltaire, auxquelles on ne peut rien ajouter. Voici comme il s'exprime dans la troisième scène du second acte ; « La résolution » de l'empereur ne fait attendre qu'une seule scène. Il peut renvoyer Bé- » rénice avec Antiochus, et la pièce sera bientôt finie. On conçoit très- » difficilement comment le sujet pourra fournir encore quatre actes. Il n'y » a point de nœud, point d'obstacle, point d'intrigue. L'empereur est » le maître ; il a pris son parti ; il veut et il doit vouloir que Bérénice parte. » Ce n'est que dans ces sentimens inépuisables du cœur, dans le passage » d'un mouvement à l'autre, dans le développement des plus secrets res- » sorts de l'âme, que l'auteur a pu trouver de quoi fournir la carrière. » C'est un mérite prodigieux, et dont je crois que lui seul était capable ».

On aime d'autant plus à entendre l'auteur de *Zaïre* parler ainsi, qu'on est sûr qu'il ne l'eût pas dit, s'il ne l'avait pas pensé. Je puis ajouter qu'il ne s'excluait pas lui-même du nombre de ceux qui n'auraient pu faire ce qu'ici Racine avait fait. Quand un grand artiste parle de son art, il mesure, même involontairement, ses jugemens sur sa force. Ce n'est pas que Voltaire ignorât la sienne ; il savait même qu'au théâtre il avait porté encore plus loin que Racine les effets de la tragédie. Mais il s'agit ici d'une espèce particulière de talent où Racine n'a point d'égal, et qui était nécessaire pour faire *Bérénice* : c'est la connaissance parfaite des replis les plus cachés et les plus intimes d'un cœur tendre, l'art de les peindre avec la vérité la plus pure, et celui de relever les plus petites choses par le charme inexprimable de ses vers. Le commentateur en remarque un exemple bien frappant ; c'est l'endroit où Phénice dit à la reine :

Laissez-moi relever vos voiles détachés,
Et ces cheveux épars dont vos yeux sont cachés.
Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage.

« Rien n'est plus petit que faire paraître une suivante qui propose à sa » maîtresse de rajuster son voile et ses cheveux. Otez à ces idées les grâces » de la diction, il ne reste rien ».

En rapportant cette observation au vers qui suit, j'achèverai de faire sentir combien cet art que le commentateur admire était nécessaire pour amener des beautés propres au sujet. Bérénice répond :

Laisse, laisse, Phénice, il verra son ouvrage.

Ce vers si attendrissant ne manque jamais d'être applaudi : c'est une beauté de sentiment : elle était perdue si l'auteur n'avait pas eu le secret d'ennoblir par la poésie ce que Phénice avait à dire.

A la fin du quatrième acte, le commentateur dit encore : « Cette scène » et la suivante, qui semblent être peu de chose, me paraissent parfaites. » Antiochus joue le rôle d'un homme qui est supérieur à sa passion. Titus » est attendri et ébranlé comme il doit l'être, et dans le moment le sénat » vient le féliciter d'une victoire qu'il craint de remporter sur lui-même. » Ce sont des ressorts presque imperceptibles, qui agissent puissamment » sur l'âme. Il y a mille fois plus d'art dans cette belle simplicité que dans » cette foule d'incidens dont on a chargé tant de tragédies ». Citons encore le résultat de ce commentaire. Je ne connais rien de plus intéressant que d'entendre Voltaire parler de Racine. « Je n'ai rien à dire de ce » cinquième acte, sinon que c'est en son genre un chef-d'œuvre, et qu'en » le relisant avec des yeux sévères, je suis encore étonné qu'on ait pu ti- » rer des choses si touchantes d'une situation qui est toujours la même ; » qu'on ait trouvé encore de quoi attendrir quand on parait avoir tout dit ; » que même tout paraisse neuf dans ce dernier acte, qui n'est que le ré- » sumé des quatre précédens. Le mérite est égal à la difficulté, et cette » difficulté était extrême. La pièce finit par un *hélas !* Il fallait être bien » sûr de s'être rendu maître du cœur des spectateurs, pour oser finir » ainsi ».

Britannicus n'avait eu que huit représentations dans sa nouveauté : *Bérénice*, en eut quarante. C'est que l'un était de nature à ne pouvoir être apprécié qu'avec le temps, et que l'autre se recommandait d'elle-même par celui de tous les mérites dramatiques qui est à la portée du plus grand nombre, et dont le triomphe est le plus prompt, et le plus sûr, le plus difficilement contesté, le don de faire verser des larmes. Cependant, aujourd'hui, qui est-ce qui comparerait *Bérénice* à *Britannicus ?* La place de ces deux ouvrages, fixée par le temps et les connaisseurs, est bien différente, et *Britannicus* est représenté bien plus souvent que *Bérénice*. Cet exemple, parmi tant d'autres, prouve non-seulement qu'il y a dans les ouvrages d'imagination un mérite bien important attaché au choix du sujet, mais encore que le nombre des représentations d'une pièce nouvelle n'a jamais dû décider de son prix. Ce nombre dépend d'une foule de circonstances, souvent étrangères à la pièce. Une actrice d'une figure aimable, et dont l'organe sera fait pour l'amour, tel qu'était celui de la célèbre Gaussin, attirera la foule à *Bérénice ;* mais tout l'effet tenant à ce seul rôle, si l'exécution n'y répond pas, la pièce n'aura qu'un succès médiocre ; au lieu qu'une tragédie telle que *Britannicus*, une fois établie, se soutient par des beautés toujours plus senties, et gagne toujours à être revue.

Mais où sont ceux qui ont tant répété sans connaissance et sans réflexion que Racine est toujours le même, que tous ses sujets ont les mêmes couleurs et les mêmes traits ? Je voudrais bien qu'ils me disent ce qu'il y a de ressemblance entre *Britannicus* et *Bérénice*. Quelle distance de l'entretien de Néron avec Narcisse, aux adieux de Titus et de son amante ! Et qui

pourra dire dans laquelle de ces deux compositions Racine a le mieux réussi? Peut-être rapprochera-t-on *Bérénice* d'*Andromaque*, et dira-t-on que l'amour règne dans toutes les deux. Oui; mais c'est ici qu'il faut reconnaître l'art où excellait l'auteur de rendre cette passion de l'amour si différente d'elle-même dans les tableaux qu'il en trace. Hermione et Bérénice aiment toutes deux; toutes deux sont abandonnées. Mais l'amour de Bérénice ressemble-t-il à l'amour d'Hermione? Racine avait déployé dans celle-ci tout ce que la passion a de plus funeste, de plus violent, de plus terrible: il développe dans l'autre tout ce que cette passion a de plus tendre, de plus délicat, de plus pénétrant. Dans Hermione il fait frémir, dans Bérénice il fait pleurer. Est-ce là se ressembler? Oui, sans doute, Racine a dans toutes ses tragédies un trait de ressemblance, une manière qui le caractérise; et cette manière, c'est la perfection.

Il ne s'agit pas de prouver ce qui est suffisamment reconnu; mais rien n'est plus propre à le bien faire sentir que la variété des morceaux que j'ai eu occasion de citer, et de ceux que je pourrai citer encore. Ils offrent tous des beautés absolument différentes. Vous avez entendu, par exemple, Hermione et Junie. Prenons quelques vers dans *Bérénice*. Voyons l'enthousiasme de l'amour occupé d'un bonheur prochain, rempli d'un seul objet, et y rapportant tous les autres.

De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur?
Tes yeux ne sont-ils pas tout pleins de sa grandeur?
Ces flambeaux, ce bûcher, cette nuit enflammée,
Ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée,
Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat;
Cette pourpre, cet or que rehaussait sa gloire,
Et ces lauriers encor témoins de sa victoire;
Tous ces yeux qu'on voyait venir de toutes parts
Confondre sur lui seul leurs avides regards;
Ce port majestueux, cette douce présence....
Ciel! avec quel respect et quelle complaisance
Tous les cœurs en secret l'assuraient de leur foi!
Parle: peut-on le voir sans penser comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître!

N'est-ce pas là l'ivresse de l'amour qui se persuade si aisément que tout le monde a les mêmes yeux que lui? Bérénice est-elle assez convaincue que tous les cœurs sont à Titus autant que le sien? On sait que les derniers vers furent appliqués à Louis XIV, alors dans tout l'éclat de sa jeunesse, de sa beauté, et de sa gloire. Si c'était une flatterie, il faut avouer qu'elle était bien habilement placée, car qu'y a-t-il de plus naturellement flatteur que l'amour, qui l'est toujours sans le savoir? Nous venons de voir toute sa vérité, tout son abandon dans la joie: il n'en a pas moins dans la douleur. Mais ce n'est plus cette vivacité de mouvemens qui entraînait pour ainsi dire les vers; ils tombent languissamment les uns après les autres, comme les accens de l'affliction, quand elle n'a que ce qu'il lui faut de force pour se plaindre. Pas une inversion, et le retour marqué des mêmes idées et des mêmes mots, parce que dans cette situation il y en a qui reviennent toujours.

Je ne dispute plus. J'attendais, pour vous croire,
Que cette même bouche, après mille sermens,
D'un amour qui devait unir tous nos momens,
Cette bouche, à mes yeux s'avouant infidèle,
M'ordonnât elle-même une absence éternelle.

Moi-même j'ai voulu vous entendre en ce lieu :
Je n'écoute plus rien, et, pour jamais, adieu !
Pour jamais ! ah ! Seigneur, songez-vous en vous-même
Combien ce mot cruel est affreux quand on aime?
Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous,
Seigneur, que tant de mers me séparent de vous?
Que le jour recommence, et que le jour finisse
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice?
Sans que de tout le jour je puisse voir Titus ?

On reconnait bien la même femme qui disait tout à l'heure à Titus lorsqu'elle était loin de prévoir son infortune, et qu'elle le revoyait après huit jours d'absence :

Votre deuil est fini, rien n'arrête vos pas ;
Vous êtes seul enfin, et ne me cherchez pas.
J'entends que vous m'offrez un nouveau diadème,
Et ne puis cependant vous entendre vous-même.
Hélas ! plus de repos, Seigneur, et moins d'éclat !
Votre amour ne peut-il paraître qu'au sénat ?
Ah ! Titus (car enfin l'amour fuit la contrainte
De tous ces noms que suit le respect et la crainte),
De quel soin votre amour va-t-il s'importuner ?
N'a-t-il que des états qu'il me puisse donner ?
Depuis quand croyez-vous que ma grandeur me touche ?
Un soupir, un regard, un mot de votre bouche,
Voilà l'ambition d'un cœur comme le mien.
Voyez-moi plus souvent, et ne me donnez rien.
Tous vos momens sont-ils devoués à l'empire ?
Ce cœur, après huit jours, n'a-t-il rien à me dire?
Qu'un mot va rassurer mes timides esprits !
Mais parliez-vous de moi quand je vous ai surpris ?
Dans vos secrets discours étais-je intéressée,
Seigneur ? Étais-je au moins présente à la pensée ?

Le mérite de ce style (et il est bien rare), c'est de dire en vers parfaits ce qu'ont senti tous les cœurs qui ont aimé, ce que sentiront tous les cœurs qui aimeront; de le dire sans que les difficultés de la versification amènent un seul mot inutile, un seul hémistiche faible; et le privilège de l'harmonie poétique est de graver dans la mémoire tout ce qu'elle exprime, ce que ne peut faire la meilleure prose. « Quel dieu avait donc donné à Racine cette diction flexible et mélodieuse qui exerce tant d'empire sur l'âme et sur les sens? Faut-il s'étonner que la cour de Louis XIV, cette cour si polie et si brillante, ait admiré ce langage enchanteur qu'on n'avait point encore entendu? Beautés à jamais célèbres, dont les noms sont placés dans nos annales avec ceux des héros de ce siècle fameux, combien vous deviez aimer Racine! Combien vous deviez chérir l'écrivain qui paraissait avoir étudié son art dans votre cœur, qui semblait être dans tous vos secrets, qui vous entretenait de vos penchans, de vos plaisirs, de vos douleurs, en vers aussi doux que la voix de la beauté quand elle prononce l'aveu de la tendresse! Ames sensibles, et presque toujours malheureuses, qui avez un besoin continuel d'émotion et d'attendrissement, c'est Racine qui est votre poëte et qui le sera toujours ; c'est lui qui reproduit en vous toutes les impressions dont vous aimez à vous nourrir ; c'est lui dont l'imagination amoureuse répond toujours à la vôtre ; qui peut en suivre l'activité et les mouvemens, en remplir l'avidité insatiable ; c'est avec lui que vous aimerez à pleurer ; c'est à vous qu'il a confié le dépôt de sa gloire, et vous la défendrez sans doute, pour prix des larmes qu'il vous fait répandre ». *Éloge de Racine.*

SECTION IV.

Bajazet.

RACINE avait lutté dans *Bérénice* contre un sujet qu'on lui avait prescrit, et il était sorti triomphant de cette épreuve si dangereuse pour le talent, qui veut toujours être libre dans sa marche et se tracer à lui-même la route qu'il doit tenir. *Bajazet* fut un ouvrage de son choix. Les mœurs, nouvelles pour nous, d'une nation avec qui nous avions eu long-temps aussi peu de communication que si la nature l'eût placée à l'extrémité du globe; la politique sanglante du sérail, la servile existence d'un peuple innombrable enfermé dans cette prison du despotisme, les passions des sultanes qui s'expliquent le poignard à la main, et qui sont toujours près du crime et du meurtre, parce qu'elles sont toujours près du danger; le caractère et les intérêts des vizirs qui se hâtent d'être les instrumens d'une révolution, de peur d'en être les victimes; l'inconstance ordinaire des Orientaux, et cette servitude menaçante qui rampe aux pieds d'un despote, et s'élève tout à coup des marches du trône pour le frapper et le renverser: voilà le sujet absolument neuf qui s'offrait au pinceau de Racine, à ce même pinceau qui avait si supérieurement colorié le tableau de la cour de Néron et de Rome dégénérée et avilie sous les Césars. Cette science des couleurs locales, cet art de marquer un sujet d'une teinte particulière qui avertit le spectateur du lieu où le transporte l'illusion dramatique, le rôle fortement passionné de Roxane, le grand caractère d'Acomat, une exposition regardée par tous les connaisseurs comme le chef-d'œuvre du théâtre dans cette partie : tels sont les principaux mérites qui se présentent dans l'analyse de la tragédie de *Bajazet.* J'expliquerai ensuite ce qui me paraît défectueux dans les autres parties de ce drame; et si ma critique paraît sévère, elle prouvera du moins mon entière impartialité, et que mon admiration pour Racine, en me passionnant pour ses beautés, ne me ferme point les yeux sur ses défauts.

Le détail où j'entrerai sur la première scène a pour objet principal de faire voir que Racine a très-bien connu ce devoir essentiel du poëte dramatique, d'être un peintre fidèle des mœurs. Nous avons vu comme il a peint les Romains dans *Britannicus;* nous verrons bientôt comme il peint les Juifs dans *Athalie* : voyons comme il peint les Turcs dans *Bajazet.* Je cite de préférence ces trois tableaux si différens, parce qu'ils lui appartiennent en propre, et qu'ils n'ont point été surpassés. Je n'insiste pas sur la peinture des mœurs grecques; d'autres que lui les ont très-bien peintes, et particulièrement l'auteur d'*Oreste*, qui peut-être même en ce genre a été plus loin que lui.

ACOMAT.

Viens, suis-moi. La sultane en ce lieu doit se rendre;
Je pourrai cependant te parler et t'entendre.

OSMIN.

Et depuis quand, Seigneur, entre-t-on dans ces lieux,
Dont l'accès était même interdit à nos yeux?
Jadis une mort prompte eût suivi cette audace.

Le secret impénétrable du sérail est déjà caractérisé, et la curiosité excitée. La réponse d'Acomat va l'augmenter.

Quand tu seras instruit de tout ce qui se passe,
Mon entrée en ces lieux ne te surprendra plus.
Mais, laissons, cher Osmin, les discours superflus.
Que ton retour tardait à mon impatience!
Et que d'un œil content je te vois dans Byzance!

Instruis-moi des secrets que peut t'avoir appris
Un voyage si long, pour moi seul entrepris.
De ce qu'ont vu tes yeux, parle en témoin sincère ;
Songe que du récit, Osmin, que tu vas faire,
Dépendent les destins de l'empire Ottoman.
Qu'as-tu vu dans l'armée, et que fait le sultan?

On conçoit déjà toute l'importance du sujet, et le spectateur n'en sera instruit que parce qu'il faut bien que le visir le soit. C'est donc une explication nécessaire, et non pas une conversation indifférente, où les acteurs ne parlent que pour le spectateur. Toutes les scènes d'une tragédie doivent contenir une action et avoir un objet marqué. On s'est cru trop souvent dispensé de ce devoir dans l'exposition ; et quand on parvient à le remplir, le mérite en est plus grand. Ici Osmin ne fait que d'arriver : il faut qu'il rende compte au vizir d'un voyage entrepris par son ordre. Le visir ne l'écoute qu'en attendant la sultane dans l'intérieur du sérail, jusqu'alors inaccessible. Ce que va dire Osmin doit décider du sort de l'empire ; l'action commence avec la pièce, et l'on ne peut en moins de vers annoncer de plus grands intérêts.

Babylone, Seigneur, à son prince fidèle,
Voyait, sans s'étonner, notre armée autour d'elle ;
Les Persans rassemblés marchaient à son secours.
Et du camp d'Amurat s'approchaient tous les jours :
Lui-même, fatigué d'un long siége inutile,
Semblait vouloir laisser Babylone tranquille ;
Et, sans renouveler ses assauts impuissans,
Résolu de combattre, attendait les Persans.
Mais, comme vous savez, malgré ma diligence,
Un long chemin sépare et le camp et Bysance.
Mille obstacles divers m'ont même traversé ;
Et je puis ignorer tout ce qui s'est passé.

Ce détail si simple n'est pas mis sans dessein. D'après ce que dit Osmin des retardemens qu'il a éprouvés, on ne sera pas surpris que, dans la même journée, Orcan, vienne apporter la nouvelle de la victoire d'Amurat. Un premier acte doit être fait de manière à fonder et motiver tout ce qui suit :

Que faisaient cependant nos braves janissaires ?
Rendent-ils au sultan des hommages sincères ?
Dans le secret des cœurs, Osmin, n'as tu rien lu ?
Amurat jouit-il d'un pouvoir absolu ?

Ces questions d'Acomat préparent à de grands projets. Il n'y a pas jusqu'ici un mot inutile et qui n'attire une grande attention.

Amurat est content, si nous le voulons croire,
Et semblait se promettre une heureuse victoire.
Mais en vain par ce calme il croit nous éblouir :
Il affecte un repos dont il ne peut jouir.
C'est en vain que, forçant ses soupçons ordinaires,
Il se rend accessible à tous les janissaires ;
Il se souvient toujours que son inimitié
Voulut de ce grand corps retrancher la moitié,
Lorsque, pour affermir sa puissance nouvelle,
Il voulait, disait-il, sortir de leur tutelle.
Moi-même, j'ai souvent entendu leurs discours ;
Comme il les craint sans cesse, ils le craignent toujours.
Ses caresses n'ont point effacé cette injure.
Votre absence est pour eux un sujet de murmure ;
Ils regrettent le temps, à leurs grands cœurs si doux,
Lorsqu'assurés de vaincre, ils combattaient sous vous.

On reconnaît à ces traits cette milice impérieuse et effrénée qui fut toujours redoutable à ses maîtres, accoutumée à décider de leur sort, également à craindre pour eux, soit qu'elle méprisât leur faiblesse, soit qu'elle redoutât leur fermeté, et qu'enfin l'on ne pouvait contenir que par l'ascendant que donnent la victoire et la renommée. On voit qu'une haine secrète, une jalousie et une défiance réciproques règnent entre eux et le sultan. Leur estime et leur affection pour Acomat donnent une haute idée de ce vizir, et montrent un homme capable des grands projets qu'il va nous révéler. Tout se prépare par degrés: et comme l'âme d'un vieux guerrier s'enflamme tout à coup au récit d'Osmin!

Quoi ! tu crois, cher Osmin, que ma gloire passée
Flatte encor leur valeur et vit dans leur pensée ?
Crois-tu qu'ils me suivraient encore avec plaisir,
Et qu'ils reconnaîtraient la voix de leur vizir ?

OSMIN.

Le succès du combat réglera leur conduite.
Il faut voir du sultan la victoire ou la fuite.
Quoiqu'à regret, Seigneur, ils marchent sous ses lois,
Ils ont à soutenir le bruit de leurs exploits.
Ils ne trahiront point l'honneur de tant d'années;
Mais enfin le succès dépend des destinées.
Si l'heureux Amurat, *secondant leur grand cœur*,
Aux champs de Babylone, est déclaré vainqueur,
Vous les verrez, soumis, rapporter dans Byzance
L'exemple d'une aveugle et basse obéissance.
Mais si dans le combat le destin plus puissant
Marque de quelque affront son empire naissant,
S'il fuit, ne doutez point que, fiers de sa disgrâce,
A la haine bientôt ils ne joignent l'audace,
Et n'expliquent, Seigneur, la perte du combat
Comme un arrêt du ciel qui réprouve Amurat.

Toute l'histoire des Turcs prouve combien ils sont ici fidèlement représentés. La destinée des empereurs ottomans a toujours dépendu plus ou moins de leurs succès dans la guerre, des intrigues de leurs ministres, et des mouvemens du peuple et des janissaires. Cette nation féroce et fanatique, à la fois esclave et conquérante, animée d'une haine religieuse contre tout ce qui n'est pas Musulman, semblait ne vouloir pour maîtres que ceux qui, en faisant trembler les autres peuples, la faisaient trembler elle-même. La crainte et le fanatisme sont les seuls ressorts d'un gouvernement qui n'est pas fondé sur les lois. Les sultans n'étaient obéis qu'en se faisant redouter et de leurs sujets et de leurs ennemis. Une défaite les faisait mépriser, ébranlait leur trône et exposait leur vie. Le dogme de la fatalité, établi par la croyance générale, autorisait à penser qu'un prince malheureux à la guerre était condamné par le ciel. Toutes ces notions politiques et religieuses auraient pu fournir à Racine de très-beaux vers qu'il ne s'est pas permis, parce qu'ils n'auraient été faits que pour les spectateurs, et qu'ils auraient exprimé des idées trop familières aux personnages pour qu'ils dussent prendre la peine de les développer. Il se contente de les faire parler conformément à ces idées reçues, quand il dit :

Ne doutez point....
Qu'ils n'expliquent, Seigneur, la perte du combat
Comme un arrêt du ciel qui réprouve Amurat.

Si Osmin eût voulu dire pourquoi, c'eût été le poëte français qui aurait parlé; car il y en avait assez entre des Turcs qui s'entendent. Ce n'est pas que des détails de cette nature ne puissent ailleurs être bien amenés ; mais

ils seraient déplacés dans une scène telle que celle-ci, dont l'importanc ne permet pas un mot qui ne soit absolument nécessaire. Racine s'en e tenu au trait qui peint les mœurs, et a joint encore à ce mérite celui qu n'appartient qu'aux grands écrivains, de s'interdire les beautés hors d place. Osmin continue :

Cependant, s'il en faut croire la renommée,
Il a depuis trois mois fait partir de l'armée
Un esclave chargé de quelque ordre secret.
Tout le camp interdit tremblait pour Bajazet.
On craignait qu'Amurat, par un ordre sévère,
N'envoyât demander la tête de son frère.

ACOMAT.

Tel était son dessein : cet esclave est venu ;
Il a montré son ordre, et n'a rien obtenu.

OSMIN.

Quoi ! Seigneur, le sultan reverra son visage
Sans que de vos respects il lui porte ce gage ?

ACOMAT.

Cet esclave n'est plus : un ordre, cher Osmin,
L'a fait précipiter dans le fond de l'Euxin.

OSMIN.

Mais le sultan, surpris d'une trop longue absence,
En cherchera bientôt la cause et la vengeance.
Que lui répondrez-vous ?

La tête de Bajazet demandée, la mort de cet esclave, la désobéissance formelle d'Acomat, tout fait pressentir la révolution qu'on médite dans le sérail, et prépare en même temps les vengeances d'Amurat, dont Orcan, dans la suite de la pièce, sera l'exécuteur. Chaque mot contient le germe des événemens qui doivent éclore, et la politique d'Acomat va se montrer toute entière.

Peut-être avant ce temps
Je saurai l'occuper de soins plus importans.
Je sais bien, qu'Amurat a juré ma ruine ;
Je sais, à son retour, l'accueil qu'il me destine.
Tu vois, pour m'arracher du cœur de ses soldats,
Qu'il va chercher sans moi les sièges, les combats ;
Il commande l'armée ; et moi, dans une ville,
Il me laisse exercer un pouvoir inutile.
Quel emploi, quel séjour, Osmin, pour un vizir !
Mais j'ai plus dignement employé ce loisir.
J'ai su lui préparer des craintes et des veilles,
Et le bruit en ira bientôt à ses oreilles.

OSMIN.

Quoi donc ? qu'avez-vous fait ?

ACOMAT.

J'espère qu'aujourd'hui
Bajazet se déclare, et Roxane avec lui.

OSMIN.

Quoi ! Roxane, Seigneur, qu'Amurat a choisie
Entre tant de beautés dont l'Europe et l'Asie
Dépeuplent leurs états et remplissent sa cour ?
Car on dit qu'elle seule a fixé son amour ;
Et même il a voulu que l'heureuse Roxane,
Avant qu'elle eût un fils, prit le nom de sultane.

La réponse d'Acomat va faire connaître successivement tous les personnages, leur caractère et leurs intérêts ; et cette explication est naturelle.

ment amenée; car Osmin, absent depuis long-temps, ignore tout ce qui se passe, et Acomat parle à son confident intime, à un homme qui lui est dévoué et nécessaire.

Il a fait plus pour elle, Osmin. Il a voulu
Qu'elle eût, dans son absence, un pouvoir absolu.
Tu sais de nos sultans les rigueurs ordinaires.
Le frère rarement laisse jouir ses frères
De l'honneur dangereux d'être sortis d'un sang
Qui les a de trop près approchés de son rang.
L'imbécille Ibrahim, sans craindre sa naissance,
Traîne, exempt de péril, une éternelle enfance;
Indigne également de vivre et de mourir,
On l'abandonne aux mains qui daignent le nourrir.

Il n'est pas question d'Ibrahim dans la pièce. L'auteur n'a placé ici son portrait que pour former un contraste qui fasse ressortir davantage le personnage de Bajazet; et ce portrait est fini en quatre vers, qui sont au nombre des plus beaux vers de notre langue. C'est un modèle de la véritable force de style qui consiste à réunir la plus grande étendue d'idées avec une plus grande précision de mots. Il n'y en a pas un qui ne porte coup. Boileau citait souvent ces quatres vers comme une preuve que Racine possédait encore plus que lui *le style satirique.*

L'autre, trop redoutable et trop digne d'envie,
Voit sans cesse Amurat armé contre sa vie.
Car enfin Bajazet dédaigna de tout temps
La molle oisiveté des enfans des sultans.
Il vint chercher la guerre au sortir de l'enfance,
Et même en fit sous moi la noble expérience.
Toi-même tu l'as vu courir dans les combats,
Emporter après lui tous les cœurs des soldats,
Et goûter, tout sanglant, le plaisir et la gloire
Que donne aux jeunes cœurs la première victoire.

Il fallait disposer le spectateur en faveur de Bajazet, destiné, dans le plan de la pièce, à ne jouer qu'un rôle purement passif. Ce qu'on en dit ici commence à intéresser pour lui, et dans la suite on le verra sans cesse ne demander que des armes et les moyens de s'en servir. Sous ce rapport, le rôle de Bajazet est tout ce qu'il devait être.

Mais, malgré ses soupçons, le cruel Amurat,
Avant qu'un fils naissant n'eût rassuré l'état,
N'osait sacrifier ce frère à sa vengeance,
Ni du sang ottoman proscrire l'espérance.
Ainsi donc, pour un temps, Amurat désarmé
Laissa dans le sérail Bajazet enfermé.
Il partit, et voulut que, fidèle à sa haine,
Et des jours de son frère arbitre souveraine,
Roxane, au moindre bruit, et sans autres raisons,
Le fît sacrifier à ses moindres soupçons.

Acomat met ici le spectateur dans le secret de la politique sanguinaire des sultans, et des raisons qui ont arrêté quelque temps la cruauté jalouse d'Amurat. On devine aussi, ce que la suite de la pièce confirmera, qu'il a été averti des complots qui se tramaient dans le sérail. L'ordre qu'il avait envoyé de faire périr Bajazet en est une preuve; et quand on verra Roxane elle-même tuée par Orcan, l'on concevra sans étonnement que le sultan a été instruit de son infidélité. Tous les ressorts de la pièce sont dans cette première scène.

Pour moi, demeuré seul, une juste colère
Tourna bientôt mes vœux du côté de son frère.
J'entretins la sultane, et, cachant mon dessein,
Lui montrai d'Amurat le retour incertain,
Les murmures du camp, la fortune des armes.
Je plaignis Bajazet, je lui vantai ses charmes,
Qui par un soin jaloux, dans l'ombre retenus,
Si voisins de ses yeux, leur étaient inconnus.
Que te dirai-je enfin? La sultane éperdue
N'eut plus d'autres désirs que celui de sa vue.

Ses charmes : cette expression est remarquable. Partout ailleurs que dans cette pièce, Racine ne s'en serait pas servi, et je n'en connais même aucun autre exemple, si ce n'est dans la Fable. On dit bien d'un homme qu'il est charmant, mais on ne parle guère de ses *charmes* : c'est une expression que notre langue a réservée pour les femmes, tant les nuances du langage tiennent aux mœurs. Celles du sérail autorisent l'expression de Racine : on sentira aisément, sans que j'en dise les raisons, qu'on peut parler *des charmes* d'un homme dans un pays où les femmes sont esclaves et renfermées.

OSMIN.

Mais pouvaient-ils tromper tant de jaloux regards,
Qui semblent mettre entr'eux d'invincibles remparts?

ACOMAT.

Peut-être il te souvient qu'un récit peu fidèle
De la mort d'Amurat fit courir la nouvelle.
La sultane, à ce bruit, feignant de s'effrayer,
Par des cris douloureux eut soin de l'appuyer.
Sur la foi de ses pleurs, ses esclaves tremblèrent;
De l'heureux Bajazet les gardes se troublèrent;
Et les dons achevant d'ébranler leur devoir,
Leurs captifs, dans ce trouble, osèrent s'entrevoir.

Avec quelle mesure et quel choix d'expressions l'auteur a rendu ces détails si difficiles et si nécessaires, pour fonder les liaisons de Bajazet et de Roxane dans une demeure où il ne devait pas leur être possible de communiquer ensemble. Tout est motivé, tout est vraisemblable. Mais combien il fallait d'art et d'invention pour arranger si bien toutes ces circonstances, qu'il ne reste pas une objection à faire! La multitude ne se rend pas ordinairement si difficile sur tous ces moyens de l'avant-scène elle reçoit sans peine tout ce qu'on lui présente, et le vulgaire des auteurs ne manque pas d'en profiter. Mais celui qui voit plus loin que le moment présent, et qui travaille pour les connaisseurs et la postérité, ne néglige pas l'espèce de mérite qui est la moins sentie; et quand le temps de la justice est arrivé, ce soin, qui n'appartient qu'au vrai talent, fait un poids dans la balance;

Roxane vit le prince; elle ne put lui taire
L'ordre dont elle seule était dépositaire.
Bajazet est aimable; il vit que son salut
Dépendait de lui plaire, et bientôt il lui plut.
Tout conspirait pour lui: ses soins, sa complaisance;
Ce secret découvert et cette intelligence,
Soupirs d'autant plus doux qu'il les fallait céler,
L'embarras irritant de ne s'oser parler,
Même témérité, périls, craintes communes,
Lièrent pour jamais leurs cœurs et leurs fortunes.
Ceux mêmes dont les yeux les devaient éclairer,
Sortis de leur devoir, n'osèrent y rentrer.

Un commentateur de Racine a trouvé ces vers déplacés dans la bouche d'Acomat. Il ne s'est pas aperçu qu'ils étaient non-seulement convenables, mais absolument nécessaires. Ce vers,

L'embarras irritant de ne s'oser parler,

nous apprend, ce qu'il est très-important de savoir, que Bajazet et Roxane ne se sont vus qu'avec la plus grande contrainte. Quoiqu'on ait enfreint un moment les lois terribles du sérail au bruit de la mort d'Amurat, il serait trop peu vraisemblable que depuis elles eussent été si long-temps et si ouvertement violées; cela serait trop contraire aux mœurs, et, de plus donnerait d'étranges soupçons sur le commerce amoureux du prince avec la sultane. Enfin, une troisième raison, plus forte que toutes les autres, c'est qu'à moins de cette difficulté de se voir et de se parler, on ne concevrait pas ce que va dire Acomat, que Roxane s'est servie d'Atalide pour communiquer, par son entremise, avec Bajazet. Une sultane favorite ne pouvait, sans se perdre, le voir et l'entretenir habituellement; et si dans la pièce elle prend ce parti, c'est que l'instant de la révolution est arrivé, et qu'elle ne veut la consommer qu'après s'être assurée par elle-même du cœur de l'amant qu'elle va couronner. Toutes ces convenances étaient indispensables; elles tiennent au nœud de l'intrigue, qui est la passion secrète et mutuelle de Bajazet et d'Atalide, et la rivalité de cette princesse et de la sultane. *Les vers qu'on vient d'entendre sont nécessaires pour fonder ces convenances*; et c'est un commentateur de Racine qui n'y aperçoit que *des détails amoureux vus avec trop de finesse*, *et qui ne conviennent pas au caractère d'Acomat*! On ne peut pas du moins faire le même reproche au commentateur : on ne l'accusera pas de *voir avec trop de finesse*. Achevons l'examen de cette scène, qui va prouver ce que je viens de dire.

Quoi! Roxane, d'abord leur découvrant son âme,
Osa-t-elle à leurs yeux faire éclater sa flamme?

ACOMAT.

Ils l'ignorent encore; et, jusques à ce jour,
Atalide a prêté son nom à cet amour.
Du père d'Amurat Atalide est la nièce,
Et même avec ses fils partageant sa tendresse,
Elle a vu son enfance élevée avec eux.
Du prince, en apparence, elle reçoit les vœux;
Mais elle les reçoit pour les rendre à Roxane,
Et veut bien sous son nom qu'il aime la sultane.
Cependant, cher Osmin, pour s'appuyer de moi,
L'un et l'autre ont promis Atalide à ma foi.

On pourrait demander comment Atalide a plus de facilité pour un commerce secret avec Bajazet que n'en aurait Roxane. Atalide nous l'apprend dans l'acte suivant. Elle a été élevée avec Bajazet, et la mère de ce prince le lui destinait pour époux. Depuis la mort de cette princesse, cet hymen a été rompu, et on les a séparés l'un de l'autre; mais leur intelligence a continué secrètement, et l'on conçoit que cette jeune parente de Bajazet, protégée par Roxane, pouvait être surveillée avec moins de rigueur que la favorite d'Amurat. Osmin, sur ce que dit Amurat du mariage projeté entre Atalide et lui, s'écrie avec surprise :

Quoi! vous l'aimez, Seigneur?

C'est ici que le vizir achève de déployer toute l'austérité de son caractère.

Voudrais-tu qu'à mon âge
Je fisse de l'amour le vil apprentissage?

Qu'un cœur qu'ont endurci la fatigue et les ans,
Suivît d'un vain plaisir les conseils imprudens?
C'est par d'autres attraits qu'elle plaît à ma vue;
J'aime en elle le sang dont elle est descendue.
Par elle Bajazet, en m'approchant de lui,
Me va, contre lui-même, assurer un appui.

Les vers qui suivent, et qui sont encore un détail des mœurs ottomanes, ne sont pourtant pas ici dans cette seule vue; ils servent à fonder les défiances que témoigne Acomat de ce même Bajazet qu'il sert avec tan de zèle; défiances qui peuvent étonner avec quelque raison.

Un vizir aux sultans fait toujours quelque ombrage;
A peine ils l'ont choisi, qu'ils craignent leur ouvrage.
Sa dépouille est un bien qu'ils veulent recueillir,
Et jamais leurs chagrins ne nous laissent vieillir.
Bajazet aujourd'hui m'honore et me caresse:
Ses périls tous les jours réveillent sa tendresse.
Ce même Bajazet, sur le trône affermi,
Méconnaîtra peut-être un inutile ami.
Et moi, si mon devoir, si ma foi ne l'arrête;
S'il ose quelque jour me demander ma tête....
Je ne m'explique point, Osmin; mais je prétends
Que du moins il faudra la demander long-temps.
Je sais rendre au sultan de fidèles services;
Mais je laisse au vulgaire adorer leurs caprices,
Et ne me pique point du scrupule insensé
De bénir mon trépas quand ils l'ont prononcé.

Combien de vérités historiques dans ces vers! La fin tragique de presque tous les vizirs; leur dépouille portée au trésor des sultans, qui ont le droit d'hériter de quiconque a été chargé d'une administration. La coutume d'envoyer le lacet à ces victimes du despotisme, de *leur demander leur tête*, suivant l'expression du poëte, et le dévouement religieux des Turcs, qui leur fait regarder la volonté du sultan comme un ordre du ciel: je demande si un homme qui ne connaîtrait cette partie des mœurs turques que par les vers de Racine n'en aurait pas une idée très-fidèle; et la pièce est pleine de morceaux semblables.

Voilà donc de ces lieux ce qui m'ouvre l'entrée,
Et comme enfin Roxane à mes yeux s'est montrée.
Invisible d'abord, elle entendait ma voix,
Et craignait du sérail les rigoureuses lois.
Mais enfin, banissant cette importune crainte,
Qui dans nos entretiens jetait trop de contrainte,
Elle-même a choisi cet endroit écarté,
Où nos cœurs à nos yeux parlent en liberté.
Par un chemin obscur un esclave me guide,
Et.... Mais on vient. C'est elle et sa chère Atalide.

Cette scène est d'une étendue peu ordinaire au théâtre; elle a plus de deux cents vers; elle n'est point passionnée; ce n'est qu'une simple exposition, c'est-à-dire, ce qu'on entend avec le moins d'intérêt, et ce que la plupart des spectateurs, aujourd'hui surtout, voudraient qu'on abrégeât le plus qu'il est possible; et cependant elle ne paraît pas trop longue, parce qu'il n'y a rien d'inutile. On a vu tout ce qu'elle contient de choses: il serait bien plus long de détailler les beautés de style. Un commentaire fait dans cet esprit tiendrait plus de place que l'ouvrage.

Nous retrouverons, en poursuivant l'examen de la pièce, ce rôle d'Acomat toujours semblable à lui-même; celui de Roxane, quoique moins ori-

ginal, n'est pas moins beau, ni moins soutenu dans un genre tout différent, ni moins conforme aux mœurs turques. C'est un mélange d'amour et d'ambition, qui tient naturellement à la place qu'elle occupe, et aux circonstances où elle est. Une intrigue d'amour dans un sérail entraîne de si grands dangers, qu'il doit s'y mêler nécessairement une intrigue de politique. Roxane est chargée des ordres d'Amurat contre Bajazet; elle est maîtresse du sort de ce prince; elle l'aime, et voit d'ailleurs dans l'absence du sultan, et dans les ressentimens d'un vizir tel qu'Acomat, l'occasion et les moyens d'une de ces révolutions, si communes à Constantinople. Cette révolution peut la placer sur le trône, et la faire monter au rang d'impératrice, qui est l'objet de tous ses désirs, et qui flatte d'autant plus son orgueil, que jusque-là Roxelane seule l'avait obtenu. Elle veut donc couronner Bajazet pour se couronner elle-même; elle veut le sauver, sous la condition qu'il l'épousera; sinon elle l'abandonne à la mort : c'est faire l'amour le poignard à la main, il est vrai; et un amour de cette espèce ne peut pas être très-touchant. Mais le danger qu'elle court elle-même lui sert d'excuse; et toute passion fortement tracée produit de l'effet. La sienne l'est, avec toute l'énergie dont Racine était capable; et il parvient à la faire plaindre au quatrième acte, lorsqu'elle tient la fatale lettre qui lui découvre sa rivale et l'amour de Bajazet pour Atalide.

Avec quelle insolence et quelle cruauté
Ils se jouaient tous deux de ma crédulité!
Quel penchant, quel plaisir je sentais à les croire!
Tu ne remportais pas une grande victoire,
Perfide, en abusant ce cœur préoccupé,
Qui lui-même craignait de se voir détrompé.
Tu n'as pas eu besoin de tout ton artifice,
Et je veux bien te faire encor cette justice;
Toi-même, je m'assure, as rougi plus d'un jour
Du peu qu'il t'en coûtait pour tromper tant d'amour.
Moi qui, de ce haut rang qui me rendait si fière,
Dans le sein du malheur t'ai cherché la première,
Pour attacher des jours tranquilles, fortunés,
Aux périls dont tes jours étaient environnés;
Après tant de bontés, de soins, d'ardeurs extrêmes,
Tu ne saurais jamais prononcer que tu m'aimes!
Mais dans quel souvenir me laissé-je égarer!
Tu pleures, malheureuse! Ah! tu devais pleurer
Lorsque, d'un vain désir à ta perte poussée,
Tu conçus de le voir la première pensée.
Tu pleures! et l'ingrat, tout prêt à te trahir,
Prépare les discours dont il veut t'éblouir.
Pour plaire à ta rivale, il prend soin de sa vie.
Ah traître! tu mourras!

Voilà le cri de la passion : les fureurs de Roxane et le danger de Bajazet rendent la situation tragique. Une scène qui ne l'est pas moins, c'est celle où, lui reprochant son infidélité dont elle a la preuve en main, elle consent encore à lui pardonner; mais à quel prix?

Laissons ces vains discours; et, sans m'importuner,
Pour la dernière fois, veux-tu vivre et régner?
J'ai l'ordre d'Amurat, et je puis t'y soustraire.
Mais tu n'as qu'un moment. Parle.

BAJAZET.

Que faut-il faire?

ROXANE.

Ma rivale est ici. Suis-moi sans différer.
Dans les mains des muets viens la voir expirer :
Et, libre d'un amour à ta gloire funeste,
Viens m'engager ta foi ; le temps fera le reste.
Ta grâce est à ce prix, si tu veux l'obtenir.

BAJAZET.

Je ne l'accepterais que pour vous en punir ;
Que pour faire éclater aux yeux de tout l'empire
L'horreur et le mépris que cet offre m'inspire.

Bajazet répond comme il doit répondre. La proposition est atroce ; mais elle est conforme au caractère, à la situation et aux mœurs. Ce n'est pas dans le sérail qu'on épargne une rivale dont on peut se défaire. Bajazet, qui sait de quoi Roxane est capable, revient bientôt de ce premier mouvement d'indignation, et s'efforce de la fléchir en faveur d'Atalide : c'est le moyen de hâter sa perte. Aussi la sultane lui répond par un seul mot, *sortez ;* mot terrible. Elle vient de dire que s'il sortait il était mort ; et l'on sait que les muets l'attendent.

Le rôle d'Acomat et celui de Roxane sont donc ce qu'ils doivent être : ils sont dignes, et de la tragédie, et de Racine. Le quatrième acte et la scène du cinquième, entre Roxane et le prince, sont tragiques. Mais Bajazet et Atalide le sont-ils ? Dans tout ce que nous avons vu, les mœurs et les convenances sont fidèlement observées : nous étions parmi des Turcs, et dans le sérail. Nous y retrouvons-nous avec Bajazet et Atalide ? Il faut être juste ; il faut, quoiqu'à regret, dire la vérité, même lorsqu'elle condamne un grand homme. Ici du moins j'ai pour moi l'avis d'un autre grand homme, de Corneille, qui peut, il est vrai, ne pas faire loi en matière de goût, mais dont l'opinion a été, sur ce point, confirmée par tous les connaisseurs. On sait qu'assistant à une représentation de *Bajazet*, il dit à Ségrais qui était à côté de lui, et qui rapporte le fait dans ses Mémoires : *Avouez que voilà des Turcs bien francisés. Je vous le dis tout bas, car on me croirait jaloux.* Homme sublime, qui avez donné tant de grandeur aux *Horaces*, à *Auguste*, à *Cornélie*, non, on ne vous croira point *jaloux !* On croira que vous vous trompiez, quand vous avez conseillé à l'auteur d'*Alexandre* de ne pas faire de tragédies (le rôle seul de Porus annonçait qu'il pouvait en faire) ; quand vous appeliez l'auteur d'*Andromaque un doucereux qui affadissait la tragédie*, tandis que, dans le fait, il créait un art que vous-même n'aviez pas connu. Mais quand Atalide et Bajazet vous ont paru des Français habillés en Turcs, je crois que vous aviez trop raison ; et je dois d'autant plus en convenir, que, c'est à mon gré, la seule fois que Racine est tombé dans cette faute.

Examinons quel est le nœud de l'intrigue, et rappelons-nous ce grand principe auquel tout doit se rapporter dans un plan dramatique, la nécessité de proportionner les moyens aux effets, principe sur lequel j'insiste d'autant plus souvent, que jamais je ne l'ai vu expliqué dans tout ce qu'on a écrit sur la tragédie en général, encore moins dans les critiques journalières, où l'ignorance prononce arbitrairement sur tous les ouvrages. Le sujet est le péril de Bajazet, dont la vie, proscrite par Amurat, dépend de la volonté de Roxane, qui peut le perdre ou le couronner. Il ne s'agit donc pour lui de rien moins que de l'empire et de la vie. Ce qui fait le nœud de la situation, c'est l'amour de Bajazet pour Atalide, amour qui l'empêche de répondre à celui de Roxane. D'abord cet amour est-il assez intéressant par lui-même pour balancer les grands intérêts qu'on lui oppose, et qui, supérieurement exposés dans la première scène, s'emparent de toute l'attention du spectateur ? Je ne le crois pas : c'est une petite in-

trigue obscure, conduite par la fourberie et la dissimulation; c'est Bajazet qui feint d'aimer Roxane; c'est Atalide qui prête son nom à cet amour prétendu, et qui trompe la sultane, de concert avec Bajazet. Un amour de cette espèce n'a aucun des caractères qui peuvent faire une grande impression sur les spectateurs, surtout près des grands objets placés en opposition; et les incidens qui en sont la suite démentent trop ouvertement les mœurs connues et les idées établies. Roxane veut que Bajazet l'épouse, et l'on ne peut nier qu'elle n'ait toutes les raisons et tous les droits possibles de l'exiger. Il la refuse, en se fondant sur cette raison, que ce n'est pas l'usage des princes ottomans de prendre une épouse. Elle lui répond par l'exemple de Soliman, qui prouve assez que les sultans peuvent, quand ils veulent, se mettre au-dessus de cet usage qui n'est point une loi; et si jamais on fut autorisé à s'en dispenser, c'est assurément dans une situation aussi pressante que celle de Bajazet. Aussi, quand le vizir, justement étonné de sa querelle avec Roxane, lui en demande la raison, et qu'il répond par ce vers, qui fait trop sentir tout le faible de cette intrigue :

Elle veut, Acomat, que je l'épouse!

Acomat ne manque pas de lui dire, avec beaucoup de raison, ce me semble :

Eh bien!
L'usage *des sultans à ces vœux est contraire*;
Mais cet usage enfin est-ce une loi sévère,
Qu'aux dépens de vos jours vous deviez observer?
La plus sainte des lois, ah! c'est de vous sauver,
Et d'arracher, Seigneur, d'une mort manifeste
Le sang des Ottomans dont vous faites le reste.

Quelle est la réplique de Bajazet?

Ce reste malheureux serait trop acheté,
S'il faut le conserver par une *lâcheté*.

Pourquoi donc serait-ce une *lâcheté* d'épouser Roxane, à qui Bajazet devra l'empire et la vie, et de faire par reconnaissance ce que fit Soliman par caprice ou par un scrupule de religion? Acomat le lui observe fort judicieusement.

Et pourquoi vous en faire une image si noire?
L'hymen de Soliman ternit-il sa mémoire?
Cependant Soliman n'était point menacé
Des périls évidens dont vous êtes pressé.

BAJAZET.

Et ce sont ces périls et ce soin de ma vie
Qui d'un servile hymen feraient l'ignominie.

Ce sont-là de vaines subtilités plutôt que des raisons, surtout devant un homme tel que le vizir Acomat, qui doit les trouver bien étranges, dans l'opinion où il est que Bajazet aime la sultane.

Mais vous aimez Roxane?

BAJAZET.

Acomat, c'est assez :
Je me plains de mon sort moins que vous ne pensez.

On voit qu'il ne veut pas avouer la véritable raison de ses refus, son amour pour cette même Atalide, promise au vizir en récompense de ses services. Ainsi le même homme qui croirait faire une *lâcheté* d'épouser Roxane quand il lui doit tout, cet homme qui a des scrupules si déplacés, ne s'en fait aucun de tromper depuis si long-temps, et cette même Roxane, et un serviteur aussi fidèle que le vizir! Il faut l'avouer, tout cela est faux et petit.

On le sent encore davantage par le contraste que présente ici le grand sens d'Acomat, et sa politique aussi juste que conforme aux mœurs et aux circonstances. Ce vieux ministre, qui va toujours au fait, insiste auprès du prince.

> Promettez : affranchi du péril qui vous presse,
> Vous verrez de quel poids sera votre promesse.
> Moi !

dit Bajazet avec une sorte d'indignation qui pourrait être noble, si jusqu'ici et dans tout le cours de la pièce, comme on le verra, il ne trompait continuellement la sultane et le vizir. Il ne s'agit donc que de tromper plus ou moins : ce n'est pas la peine de faire tant de bruit. Puisqu'il veut bien laisser croire à Roxane qu'il l'aime, qu'importe de lui laisser croire qu'il l'épousera? Il n'y a pas plus de mal à l'un qu'à l'autre. Mais écoutons Acomat.

> Ne rougissez point. Le sang des Ottomans
> Ne doit point en esclave obéir aux sermens.
> Consultez ces héros que le droit de la guerre
> Mena victorieux jusqu'au bout de la terre ;
> Libres dans leur victoire et maîtres de leur foi,
> L'intérêt de l'état fut leur unique loi,
> Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
> Que sur la foi promise, et rarement gardée.
> Je m'emporte, Seigneur.

Voilà parler en vrai Turc; et ce correctif si bien placé, *je m'emporte, Seigneur*, avertit que c'est à regret qu'il est forcé de dire devant un prince ottoman de semblables vérités. En effet, la bonne foi dut toujours être comptée pour peu de chose dans un gouvernement où tout est fondé sur la force; c'est une suite inévitable du despotisme, attestée par toute l'histoire des Turcs. Cela n'empêcherait pas, il est vrai, qu'il ne fût possible d'établir un personnage d'un caractère opposé à ces maximes : il se peut qu'une grande âme s'élève au-dessus des préjugés de son pays; mais d'abord il faudrait que ce personnage fût décidément héroïque, et Bajazet ne l'est pas ; il faudrait qu'il fût incapable de tromper en quoi que ce soit, et Bajazet trompe Roxane et Acomat; il faudrait enfin qu'il fût question d'une de ces choses qui sont partout déshonorantes, comme la violation de la foi publique, un assassinat, une trahison. Mais, dira-t-on, n'en est-ce pas une très-coupable que de faire une promesse de mariage que l'on ne veut pas tenir? Oui, dans les pays où les femmes sont libres, respectées, et jouissent de tous leurs droits naturels; mais chez une nation où elles sont esclaves! dans le sérail, où elles le sont plus que partout ailleurs! mais aux yeux d'un prince ottoman! c'est ici qu'il fallait appliquer cette grande règle de la convenance des mœurs et de la proportion des objets; voir d'un côté Bajazet placé entre l'empire qu'on lui offre et la mort qui le menace; et de l'autre, le scrupule de faire à Roxane, dont il dépend et qu'il trompe, une tromperie de plus. Je le demande, où est la proportion? Comment se persuader qu'un prince ottoman, élevé dans le sérail, plutôt que de faire une fausse promesse de mariage, consente à perdre l'empire, la vie, Acomat et tous ses amis. Cette supposition n'est pas admissible. Et qu'est-ce encore que cette femme qu'il craint d'abuser? Qu'est-elle à ses yeux? Il n'y a qu'à l'entendre lui-même :

> Une esclave attachée à ses seuls intérêts,
> Qui présente à mes yeux les supplices tout prêts,
> Qui m'offre son hymen ou la mort infaillible.

Tous ce qu'il dit est la condamnation de sa conduite.

Cependant le poëte fait dire au vizir, qui ne peut rien obtenir du prince:

> O courage héroïque! ô trop constante foi
> Que, même en périssant, j'admire malgré moi!

C'est uniquement dans le dessein de relever Bajazet aux yeux du spectateur que Racine met dans la bouche d'Acomat ces paroles, les seules qui ne soient pas dans son caractère. Il est évident qu'il devait dire: Un prince qui, dans la situation où nous sommes, a des scrupules si étranges et si déplacés, n'est pas fait pour régner, et ne mérite guère qu'on se perde pour lui.

Cependant Atalide, effrayée du péril, obtient de son amant qu'il appaisera la sultane, qu'*il prendra plus de soin de lui plaire, et que ses soupirs daigneront lui faire pressentir qu'un jour*..... il fera tout ce qu'elle souhaite. Roxane, toujours facile à abuser, se rend à ces marques de retour et de soumission. Tout est réparé. Elle fait rentrer le vizir, et lui donne des ordres pour préparer la révolution. Il vient plein de joie informer Atalide de cet heureux changement. Qu'arrive-t-il? Elle croit voir dans le récit d'Acomat que Bajazet a parlé un peu trop tendrement à la sultane; la jalousie s'éveille, et amène une scène de reproches. Bajazet ne peut les supporter, et quand Roxane vient le chercher pour le faire couronner, il lui fait une réponse glacée; et, au lieu de la suivre, il la quitte, en lui disant qu'*il va attendre les effets de ses bontés*. J'ai entendu dire souvent que ces inconséquences d'Atalide étaient dans la nature: oui; mais cette nature est ici très-déplacée, et l'objet des beaux-arts est de choisir et de placer convenablement l'imitation de la nature. Je vois ici, d'un côté, des inquiétudes amoureuses, des raffinemens de tendresse qui pourraient amener une scène d'explication dans une comédie; et de l'autre les poignards, le cordon et les muets. La disparate est trop forte, et il ne faut pas se perdre pour si peu de chose. Bajazet n'aurait pas été moins amoureux, et eût paru beaucoup plus raisonnable, s'il eût dit à sa maîtresse: Madame, je suis fort touché de vos craintes, mais je le suis encore plus de vos dangers. Vous êtes perdue, ainsi que moi, si Roxane découvre notre intelligence. Encore un moment, et je suis empereur; et j'aurai alors tout le temps de vous prouver que je suis fidèle. Cela, dit en vers tels que Racine savait les faire, eût été, ce me semble, plus convenable à la situation. et n'empêchait pas que l'intrigue d'Atalide et de Bajazet ne pût être découverte un moment après.

Il me paraît que, dans cette pièce, Racine s'est trop laissé aller au plaisir de peindre les délicatesses de l'amour qu'il entendait si bien, et ces petites choses qui tiennent une si grande place dans le cœur des amans. Elles étaient parfaitement bien placées dans *Bérénice*, où il ne s'agit que d'une séparation; mais il a oublié qu'elles ne l'étaient pas dans un sujet d'une toute autre importance, et dans une pièce où tous les personnages périssent, excepté Acomat. Ce n'est pas par des idylles qu'il faut amener des meurtres; et l'on ne peut nier qu'en général les discours de Bajazet et d'Atalide ne soient plus faits pour l'idylle que pour la tragédie. Mais, je le répète, celle-ci est la seule de Racine où l'amour ait un langage au-dessous de la dignité du genre, et la seule dont le plan soit vicieux.

Le cinquième acte doit s'en ressentir: c'est une complication de meurtres qui ne peuvent guère nous toucher. Roxane, égorgée par ordre d'Amurat, reçoit le prix que méritent son infidélité et son ingratitude; et pour Bajazet et Atalide, on sent trop qu'ils périssent parce qu'ils l'ont voulu.

Toutes ces fautes prouvent que, dans un art aussi difficile que celui de la tragédie, l'esprit le plus judicieux et le goût le plus éclairé peuvent

quelquefois se tromper. Mais puisque *Bajazet* est resté au théâtre, c'est une preuve aussi que, même en se trompant, l'homme supérieur peut trouver dans son talent les moyens de se faire pardonner ses fautes; et cent ans de succès décident en faveur de *Bajazet*, que les beautés l'emportent sur les défauts. Acomat et Roxane font excuser tout le reste. L'intrigue, quoique menée par de trop faibles ressorts, est cependant conduite de manière à soutenir la curiosité et à faire naître quelquefois de la terreur. Il y a deux scènes qui produisent cet effet : celle du cinquième acte dont j'ai déjà parlé, où Roxane finit par envoyer Bajazet à la mort, et celle du quatrième, où elle essaie d'intimider Atalide pour arracher son secret.

Madame, j'ai reçu des lettres de l'armée.
De tout ce qui s'y passe êtes-vous informée?

Le premier vers fut relevé par les critiques, comme étant de la conversation familière : la situation le rend admirable. Des lettres de l'armée, dans les circonstances où l'on est, ne peuvent apporter qu'un arrêt de mort contre Bajazet. Ce seul mot doit épouvanter Atalide; et quand l'expression n'a rien d'ignoble en elle-même, c'est un mérite vraiment dramatique de faire trembler avec les mots les plus ordinaires, et qui partout ailleurs seraient la chose du monde la plus simple. Le même mérite se retrouve dans ces mots de Monime à Mithridate, admirés par Voltaire :

Seigneur! vous changez de visage!

Ils sont aussi familiers; et le moment où on les dit les rend terribles. C'est ainsi que la haine aveugle ou de mauvaise foi s'attaque souvent à ce qu'il y a de plus louable, et, par des critiques spécieuses, en impose à la multitude, jusqu'à ce que les connaisseurs aient parlé. Continuons cette scène, dont le dialogue a autant d'art que de simplicité.

ATALIDE.

On m'a dit que du camp un esclave est venu :
Le reste est un secret qui ne m'est pas connu.

ROXANE.

Amurat est heureux; la fortune est changée,
Madame, et sous ses lois Babylone est rangée.

ATALIDE.

Hé quoi, Madame! Osmin....

ROXANE.

Était mal *averti*,
Et depuis son départ cet esclave est parti.
C'en est fait.

ATALIDE (*à part.*)

Quel revers!

ROXANE.

Pour comble de disgrâces,
Le sultan qui l'envoie est parti sur ses traces.

ATALIDE.

Quoi! les Persans armés ne l'arrêtent donc pas?

ROXANE.

Non, Madame : vers nous il revient à grands pas.

ATALIDE.

Que je vous plains, Madame! et qu'il est nécessaire
D'achever promptement ce que vous vouliez faire!

ROXANE.

Il est tard de vouloir s'opposer au vainqueur.

ATALIDE (*à part*).

O ciel!

ROXANE.

Le temps n'a point adouci sa rigueur.
Vous voyez dans mes mains sa volonté suprême.

ATALIDE.

Et que vous mande-t-il ?

ROXANE.

Voyez, lisez vous-même.
Vous connaissez, Madame, et la lettre, et le seing.

ATALIDE.

Du cruel Amurat je reconnais la main.
(*Elle lit.*)
« Avant que Babylone éprouvât ma puissance,
» Je vous ai fait porter mes ordres absolus.
» Je ne veux point douter de votre obéissance,
» Et crois que maintenant Bajazet ne vit plus.
» Je laisse sous mes lois Babylone asservie,
» Et confirme en partant mon ordre souverain.
» Vous, si vous prenez soin de votre propre vie,
» Ne vous montrez à moi que sa tête à la main ».

ROXANE.

Hé bien !

ATALIDE (*à part*)

Cache tes pleurs, malheureuse Atalide !

ROXANE.

Que vous semble ?

ATALIDE.

Il poursuit son dessein parricide.
Mais il pense proscrire un prince sans appui :
Il ne sait pas l'amour qui vous parle pour lui ;
Que vous et Bajazet vous ne faites qu'une âme ;
Que plutôt, s'il le faut, vous mourrez....

ROXANE.

Moi, Madame !
Je voudrais le sauver, je ne le puis haïr.
Mais....

ATALIDE.

Quoi donc ? qu'avez-vous résolu ?

ROXANE.

D'obéir.

ATALIDE.

D'obéir !

ROXANE.

Et que faire en ce péril extrême ?
Il le faut.

ATALIDE.

Quoi ! ce prince aimable.... qui vous aime,
Verra finir ses jours qu'il vous a destinés !

ROXANE.

Il le faut ; et déjà mes ordres sont donnés.

ATALIDE.

Je me meurs.

Elle s'évanouit, et ce n'est point ici, comme dans quelques tragédies, un évanouissement de commande. L'idée de la mort de Bajazet doit frapper la tendre Atalide d'un coup mortel, et Roxane ne doute plus de la trahison. Quelle différence de cette scène à tout ce qui a précédé ! L'action, qui avait langui jusque-là dans des explications amoureuses, commence enfin

à devenir tragique. Le désespoir d'Atalide, le danger de Bajazet, les transports furieux de Roxane raniment l'intérêt; et, au milieu de ces mouvemens orageux, Acomat conserve encore sa place et garde son caractère. Roxane l'instruit de la fourbe de Bajazet qui les trompait tous deux; elle paraît déterminée à abandonner un ingrat; elle ne doute pas que le vizir ne partage ses ressentimens. Acomat, sans balancer, feint d'entrer dans ses vues; et il n'a que cette voie pour tirer, s'il se peut, Bajazet de ses mains.

ACOMAT.

Moi-même, s'il le faut, je m'offre à vous venger,
Madame; laissez-moi nous laver l'un et l'autre
Du crime que sa vie a jeté sur la nôtre.
Montrez-moi le chemin, j'y cours.

ROXANE.

Non, Acomat.
Laissez-moi le plaisir de confondre l'ingrat.
Je veux voir son désordre et jouir de sa honte;
Je perdrais ma vengeance en la rendant si prompte.
Je vais tout préparer. Vous, cependant, allez
Disperser promptement vos amis assemblés.

Les deux personnages soutiennent également leur caractère: tous deux vont à leur but. Acomat ne perd pas l'espérance de sauver le prince, ni Roxane celle de le regagner. Acomat reste seul avec Osmin.

ACOMAT.

Demeure. Il n'est pas temps, cher Osmin, que je sorte.

OSMIN.

Quoi, jusque-là, Seigneur, votre amour vous transporte?
N'avez-vous pas poussé la vengeance assez loin?
Voulez-vous de sa mort être encor le témoin?

ACOMAT.

Que veux-tu dire? Es-tu toi-même si crédule
Que de me soupçonner d'un courroux ridicule?
Moi jaloux!

Remarquons, en passant, comme ce mot de *ridicule*, qui ne semble pas fait pour la tragédie, est ennobli dans la place où il est, par l'idée qu'il donne d'Acomat: on voit de quelle hauteur il regarde les faiblesses de l'amour. Personne n'a possédé comme Racine le secret de relever les expressions les plus communes par la manière dont il les place.

Moi jaloux! plût au ciel qu'en me manquant de foi,
L'imprudent Bajazet n'eût offensé que moi!

OSMIN.

Et pourquoi donc, Seigneur, au lieu de le défendre....

ACOMAT.

Et la sultane est-elle en état de m'entendre?
Ne voyais-tu pas bien, quand je l'allais trouver,
Que j'allais avec lui me perdre ou me sauver?
Ah! *de tant de conseils événement* sinistre!
Prince aveugle! ou plutôt trop aveugle ministre!
Il te sied bien d'avoir en de si jeunes mains,
Chargé d'ans et d'honneurs, confié tes desseins,
Et laissé d'un vizir la fortune flottante
Suivre de ces amans la conduite imprudente.

C'est bien ici le langage que doit tenir Acomat; mais il n'a rien à se reprocher, et *la conduite de ces amans* est telle, qu'il ne pouvait pas la prévoir. Voyons quelle est la sienne dans un instant si critique.

OSMIN.

Hé! laissez-les entre eux exercer leur courroux,
Bajazet veut périr, Seigneur, songez à vous.
Qui peut de vos desseins révéler le mystère,
Sinon quelques amis engagés à se taire!
Vous verrez par sa mort le sultan adoûci!

ACOMAT.

Roxane en sa fureur peut raisonner ainsi.
Mais moi, qui vois plus loin, qui, par un long usage,
Des maximes du trône ai fait l'apprentissage;
Qui, d'emplois en emplois, vieilli sous trois sultans,
Ai vu de mes pareils les malheurs éclatans,
Je sais, sans me flatter, que de sa seule audace
Un homme tel que moi doit attendre sa grâce,
Et qu'une mort sanglante est l'unique traité
Qui reste entre l'esclave et le maître irrité.

OSMIN.

Fuyez donc.

ACOMAT.

J'approuvais tantôt cette pensée.
Mon entreprise alors était moins avancée.
Mais il m'est désormais trop dur de reculer.
Par une belle chute il faut me signaler,
Et laisser un débris, du moins après ma fuite,
Qui de mes ennemis retarde la poursuite.
Bajazet vit encor: pourquoi nous étonner?
Acomat de plus loin a su le ramener.
Sauvons-le malgré lui de ce péril extrême,
Pour nous, pour nos amis, pour Roxane elle-même.
Tu vois combien son cœur, prêt à le protéger,
A retenu mon bras trop prompt à la venger.
Je connais peu l'amour, mais j'ose te répondre
Qu'il n'est pas condamné, puisqu'on veut le confondre;
Que nous avons du temps: malgré son désespoir,
Roxane l'aime encore, Osmin, et le va voir.

OSMIN.

Enfin, que vous inspire une si noble audace?
Si Roxane l'ordonne, il faut quitter la place.
Ce palais est tout plein....

ACOMAT.

Oui, d'esclaves obscurs,
Nourris loin de la guerre, à l'ombre de ces murs.
Mais toi, dont la valeur, d'Amurat oubliée,
Par de communs chagrins à mon sort s'est liée,
Voudras-tu jusqu'au bout seconder mes fureurs?

OSMIN.

Seigneur, vous m'offensez. Si vous mourez, je meurs.

ACOMAT.

D'amis et de soldats une troupe hardie,
Aux portes du palais, attend notre sortie.
La sultane d'ailleurs se fie à mes discours.
Nourri dans le sérail, j'en connais les détours;
Je sais de Bajazet l'ordinaire demeure.
Ne tardons plus, marchons, et s'il faut que je meure,
Mourons; moi, cher Osmin, comme un vizir, et toi
Comme le favori d'un homme tel que moi.

Quel caractère et quel style! Ainsi, rien ne le déconcerte; il sait tout prévoir et tout braver. Que de beautés de toute espèce dans un seul acte et

dans une pièce d'ailleurs défectueuse! Quel ouvrage qu'une tragédie! et quel talent que celui de Racine!

Voltaire, plus capable que personne d'apercevoir ce qui manquait à *Bajazet*, et de lutter contre l'auteur, essaya, en 1740, de traiter un sujet à peu près semblable, sous le nom de *Zulime*. Sa pièce eut peu de succès; il y fit des changemens considérables, et la fit reprendre en 1762. Le talent prodigieux qu'y déploya mademoiselle Clairon n'a pu faire revivre la pièce, et depuis, on ne l'a point revue. Voltaire l'imprima, et voici comme il s'exprime sur le rôle d'Acomat, dans une épître dédicatoire à l'actrice immortelle qui avait joué Zulime:

« Cette pièce, dit-il, est assez faible, et malheureusement elle paraît » avoir quelque ressemblance avec *Bajazet*, et pour comble de malheur, » elle n'a point d'Acomat; mais aussi cet Acomat me paraît l'effort de » l'esprit humain. Je ne vois rien dans l'antiquité ni chez les modernes » qui soit dans ce caractère, et la beauté de la diction le relève encore. » Pas un seul vers ou dur ou faible, pas un mot qui ne soit le mot propre; » jamais de sublime hors d'œuvre, qui cesse alors d'être sublime; jamais » de dissertation étrangère au sujet; toutes les convenances parfaitement » observées; enfin ce rôle me parait d'autant plus admirable, qu'il se trouve » dans la seule tragédie où l'on pouvait l'introduire, et qu'il aurait été déplacé partout ailleurs ».

Ce que dit Voltaire du style de Racine est rigoureusement vrai du rôle d'Acomat, mais ne l'est pas tout à fait autant du reste de la pièce. On sait que Boileau en trouvait la versification négligée. Expliquons-nous pourtant; cela veut dire qu'on y remarque environ cinquante vers répréhensibles sur un millier d'excellens, et trois ou quatre cents d'admirables; c'est dans cette proportion qu'il est arrivé à Racine, une fois en sa vie depuis *Andromaque*, d'être ce que Boileau appelait négligé. On peut juger par-là de la sévérité du critique et de la supériorité de l'auteur. Il faut voir quelques-unes de ces fautes: c'est une espèce de nouveauté que d'en trouver dans les vers de Racine.

Rien ne m'a pu *parer* contre ces derniers coups.

C'est un mot impropre. On dit *parer des coups* et *se garantir des coups*. *Parer* ne peut s'appliquer aux personnes que comme verbe réciproque, suivi de la particule *de*: *se parer des embûches de l'ennemi*, *se parer du soleil*; mais on ne pourrait pas dire *se parer contre l'ennemi*.

J'ai *reculé vos pleurs* autant que je l'ai pu.

Encore un terme impropre: si c'est une ellipse pour dire *j'ai reculé le moment de faire couler vos pleurs*, elle est trop forte: si c'est une métaphore, elle est fausse. *On ne peut ni avancer ni reculer des pleurs.*

Mais *je m'assure aux bontés* de ton frère.

On dit *je m'assure dans vos bontés*, et non pas *je m'assure à vos bontés*.

Ne vous informez point *ce que* je deviendrai.

C'est un solécisme. Il faut absolument *ne vous informez pas de ce que je deviendrai*. Il était si facile de mettre *ne me demandez point ce que je deviendrai*, que je soupçonne que du temps de Racine la construction dont il se sert était d'usage; elle n'en est pas moins incorrecte.

Ne vous figurez point que, dans cette journée,
D'un lâche désespoir ma vertu *consternée*.

On est *accablé d'un désespoir, abattu par le désespoir*, et l'on n'en est pas consterné. On ne peut être *consterné* que du *désespoir d'autrui*: *je l'ai vu dans un désespoir qui m'a consterné*.

Et ma bouche et mes yeux, du mensonge ennemis,
Peut-être dans le temps que je voudrais lui plaire,
Feraient par leur *désordre* un effet tout contraire.

On ne peut pas dire *désordre de ma bouche et de mes yeux*. L'intervalle d'un vers rend la faute moins sensible, mais non pas moins réelle.

J'irai, bien plus content et de vous et de moi,
Détromper son amour d'une feinte forcée,
Que je n'allais tantôt déguiser ma pensée.

Le comparatif *plus* est séparé du relatif *que* de manière que la phrase n'est plus française. La construction exacte et naturelle demandait que la phrase fût disposée ainsi : *J'irai détromper son amour d'une feinte forcée, bien plus content de vous et de moi, que je n'allais tantôt déguiser ma pensée.*

Poursuivez, s'il le faut, un courroux légitime.

On dit *suivre le courroux* et *poursuivre la vengeance*. La raison en est simple : *suivre le courroux*, c'est se laisser mener par lui. *Poursuivre la vengeance*, c'est courir après pour la trouver. Telle est la différence de ces deux termes, au figuré comme au propre.

Ses yeux ne l'ont-ils pas *séduite* ?
Roxane est-elle morte ?

Séduite ne peut être ici le synonyme de *tromper;* il ne l'est jamais que dans le sens moral. *J'ai cru le voir : mes yeux m'ont trompé*, et non pas *mes yeux m'ont séduit. Les yeux de cette femme m'ont fait croire qu'elle m'aimait : ils m'ont trompé, ils m'ont séduit.* Tous les deux sont bons.

On pourrait relever d'autres fautes, mais ce sont-là les plus graves que j'aie remarquées. On a beaucoup critiqué ce vers :

Croiront-ils mes périls et vos larmes sincères ?

Je ne le blâmerai pas. Je sais bien qu'on ne dit pas *des périls sincères ;* mais *sincères* convient au dernier mot, qui est *larmes*, et cette interposition fait passer le premier. Il y a mille exemples en poésie de cette espèce de licence. Le sens est parfaitement clair : *Croiront-ils mes périls véritables et vos larmes sincères ?* Voilà ce qu'on dirait en prose, et en vers l'affinité des idées de *véritables* et de *sincères* fait passer la hardiesse, qui favorise la précision sans nuire à la clarté.

Concluons de cet examen, que *Bajazet*, comparé aux chefs-d'œuvre de l'auteur, est dans la totalité un ouvrage de second ordre, qui n'a pu être fait que par un homme du premier.

SECTION V.

Mithridate.

Il paraît que, dans *Mithridate*, Racine se proposa de lutter de plus près contre Corneille, en mettant, comme lui, sur la scène un de ces grands caractères de l'antiquité, d'autant plus difficile à bien peindre, que l'histoire en a donné une plus haute idée. Il avait fait voir dans Acomat tout ce qu'il pouvait mettre de force dans un personnage d'imagination : il fit voir dans *Mithridate* avec quelle énergie et quelle fidélité il savait saisir tous les traits de ressemblance d'un modèle historique. On retrouve chez lui Mithridate tout entier, son implacable haine pour les Romains, sa fermeté et ses ressources dans le malheur, son audace infatigable, sa dissimulation profonde et cruelle, ses soupçons, ses jalousies, ses défiances, qui l'armèrent si souvent contre ses proches, ses enfans, ses maîtresses. Il n'y a pas jusqu'à son amour pour Monime qui ne soit conforme, dans

tous les détails, à ce que les historiens nous ont appris. Les mêmes juges qui louaient Corneille si mal à propos d'avoir rendu l'amour héroïque dans toutes ses pièces, n'ont pas voulu faire grâce à celui de Mithridate ; ils l'ont regardé comme avilissant pour un héros, tant l'injustice et l'inconséquence semblent attachés à la plupart des jugemens que l'on a portés sur ces deux poëtes. Il n'en est pas moins vrai que Racine, en peignant la passion tyrannique et jalouse du roi de Pont pour Monime, a conservé un des traits caractéristiques sous lesquels les anciens nous ont représenté Mithridate. On sait que plus d'une fois, au moment d'un danger ou d'une défaite, il fit périr celles de ces femmes qu'il aimait le plus, de peur qu'elles ne tombassent au pouvoir du vainqueur. C'est à ces ordres sanguinaires, à cette jalousie féroce, qu'on a reconnu dans tous les temps ce qu'est l'amour dans le cœur des despotes asiatiques. Celui de Mithridate, non-seulement a le mérite d'être conforme aux mœurs et à l'histoire, il est encore tel que l'auteur de l'*Art poétique* désire qu'il soit dans une tragédie ;

Et que l'amour, souvent de remords combattu,
Paraisse une faiblesse, et non une vertu.

Avec quelle force Mithridate se reproche le penchant malheureux qui l'entraîne vers Monime à l'instant où sa défaite le force de chercher un asile dans une de ses forteresses du Bosphore ! Et combien de circonstances se réunissent pour rendre excusable cette passion qui, par elle-même, n'est pas faite pour son âge ! C'est dans le temps de ses prospérités qu'il a envoyé le bandeau royal à Monime ; et, depuis ce temps, la guerre l'a toujours éloigné d'elle. Il était alors glorieux et triomphant; il est malheureux et vaincu.

Ses ans se sont accrus, ses honneurs sont détruits.

C'est dans un semblable moment qu'il est cruel de perdre ce qu'on aimait, parce qu'alors cette perte semble une insulte faite au malheur, et la dernière injure de la fortune, qui devient plus sensible après toutes les autres. On est porté à excuser, à plaindre un roi fugitif, occupé de vengeance et de haine, et allant, malgré lui, demander des consolations à l'amour, qui met le comble à tous ses maux. C'est sous ce point de vue que le poëte a eu l'art de nous montrer Mithridate. Quand ce prince s'aperçoit avec quelle triste résignation Monime se prépare à le suivre à l'autel, cette âme altière et aigrie se révolte à la seule idée de ce qui peut ressembler au mépris.

Ainsi, prêt à subir un joug qui vous opprime,
Vous n'allez à l'autel que comme une victime ;
Et moi, tyran d'un cœur qui se refuse au mien,
Même en vous possédant, je ne vous devrai rien !
Ah ! madame, est-ce là de quoi me satisfaire?
Faut-il que désormais, renonçant à vous plaire,
Je ne prétende plus qu'à vous tyranniser ?
Mes malheurs, en un mot, me font-ils mépriser ?
Ah ! pour tenter encor de nouvelles conquêtes,
Quand je ne verrais pas des routes toutes prêtes,
Quand le sort ennemi m'aurait jeté plus bas,
Vaincu, persécuté, sans secours, sans états,
Errant de mers en mers, et, moins roi que pirate,
Conservant pour tout bien le nom de Mithridate,
Apprenez que, suivi d'un nom si glorieux,
Partout de l'univers j'attacherais les yeux ;
Et qu'il n'est point de rois, s'ils sont dignes de l'être,
Qui, sur le trône assis, n'enviassent peut-être,
Au-dessus de leur gloire, un naufrage élevé,
Que Rome et quarante ans ont à peine achevé.

C'est avec ces mouvemens qui peignent si bien l'âme et le caractère, que l'on donne encore aux faiblesses le ton de la grandeur ; et le spectateur les pardonne encore plus volontiers à celui qui sait en rougir, qui sait dire comme Mithridate :

O Monime ! ô mon fils ! inutile courroux !
Et vous, heureux Romains ! quel triomphe pour vous,
Si vous saviez ma honte, et qu'un avis fidèle
De mes lâches combats vous portât la nouvelle !
Quoi ! des plus chères mains craignant les trahisons,
J'ai pris soin de m'armer contre tous les poisons ;
J'ai su, par une longue et pénible industrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie :
Ah ! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
Et repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années !

On a fait à Mithridate le même reproche qu'à Néron, de se servir contre Monime d'un moyen aussi peu fait pour la tragédie que celui dont se sert Néron contre Junie. Je réponds à la même objection par la même apologie : la scène est tragique, puisqu'elle produit de la terreur. Il y a même ici une raison de plus, prise dans la dissimulation habituelle, qui était une des qualités particulières à *Mithridate. Il soutient cette même* dissimulation lorsqu'il redouble de caresses pour Xipharès à l'instant où il médite de s'en venger ; et le poëte a soin de faire dire à Xipharès qu'il reconnaît Mithridate à ses artifices ordinaires, et qu'il est perdu, puisque son père dissimule avec lui.

Reconnaissons avec Voltaire, ce juge si sévère et si éclairé des convenances théâtrales, que si la tragédie et la comédie ne peuvent jamais se ressembler par le ton et les effets, elles peuvent se rapprocher quelquefois par les moyens de l'intrigue. Il en donne une preuve bien frappante en faisant voir les rapports qui se trouvent entre l'intrigue de l'*Avare* et celle de *Mithridate*.

« Harpagon et le roi de Pont sont deux vieillards amoureux ; l'un et » l'autre ont leur fils pour rival ; l'un et l'autre se servent du même artifice pour découvrir l'intelligence qui est entre leur fils et leur maîtresse, » et les deux pièces finissent par le mariage du jeune homme. Molière et » Racine ont également réussi en traitant ces deux intrigues. L'un a » amusé, a réjoui, a fait rire les honnêtes gens ; l'autre a attendri, a effrayé, a fait verser des larmes. Molière a joué l'amour ridicule d'un » vieil avare : Racine a représenté les faiblesses d'un grand roi, et les a » rendues respectables ».

Mais pourquoi, parmi nous, deux choses aussi différentes que la tragédie et la comédie ont-elles ce point de ressemblance qu'elles n'ont jamais chez les anciens? Voltaire ne pouvait pas l'ignorer ; mais apparemment il n'a pas voulu le dire : c'est parce que l'amour n'entrait pour rien dans la tragédie ancienne, et que, du moment où nous l'avons introduit dans la nôtre, il a fallu, par une conséquence nécessaire, qu'une passion qui appartient à tous les états amenât, dans la tragédie, des moyens vulgaires, et que les héros, en devenant amoureux, ressemblassent sous ce point de vue aux autres hommes.

Nous avons vu que le caractère altier, sombre et artificieux de Mithridate, était conservé jusque dans son amour, et que sa fermeté dans le malheur et le sentiment de sa grandeur passée empêchaient qu'il ne fût avili devant Monime. C'est avec la même vérité, et avec plus de force encore, que l'auteur a su peindre cette haine furieuse qui, pendant quarante ans, avait armé le roi de Pont contre les Romains. Jamais le pin-

ceau de Racine ne parut plus mâle et plus fier, et ce rôle est celui où il se rapproche le plus de la vigueur de Corneille, surtout dans la scène fameuse où il expose à ses deux fils son projet de porter la guerre dans l'Italie. Ce n'est pas une invention du poëte : ce projet audacieux est attesté par plusieurs écrivains, et détaillé dans Appien, qui trace même la route que devait tenir Mithridate. Si la trahison de Pharnace et la fortune de Pompée n'eussent pas accablé ce formidable ennemi de Rome au moment où il méditait ce grand dessein, son courage et sa renommée pouvaient lui fournir assez de ressources pour l'exécuter, et personne n'était plus capable de faire voir à l'Italie un autre Annibal. Cette scène a encore un autre mérite : en montrant le héros dans toute son élévation, elle montre aussi sa jalousie artificieuse, puisqu'elle a pour objet de pénétrer ce qui se passe dans le cœur de Pharnace, et d'en arracher l'aveu de ses projets sur Monime. Cette situation met dans tout son jour le contraste des deux jeunes princes, qui soutiennent également leur caractère. Le perfide Pharnace, comptant sur l'appui des Romains qu'il attend, refuse formellement d'aller épouser la fille du roi des Parthes ; et le vertueux Xipharès, tout entier à son devoir et à son père, ne connait d'autres intérêts que ceux de la nature et de la gloire, et saisit avec l'enthousiasme d'un jeune guerrier le dessein d'aller combattre les Romains dans l'Italie. Cette scène me paraît, sous tous les rapports, une des plus belles que Racine ait conçues, et le discours de Mithridate est dans notre langue un des modèles les plus achevés du style sublime.

Je fuis : ainsi le veut la fortune ennemie.
Mais vous savez trop bien l'histoire de ma vie
Pour croire que, long-temps soigneux de me cacher,
J'attende en ces déserts qu'on me vienne chercher.
La guerre a ses faveurs ainsi que ses disgrâces.
Déjà plus d'une fois, retournant sur mes traces,
Tandis que l'ennemi, par ma fuite trompé,
Tenait après son char un vain peuple occupé,
Et gravant en airain ses frêles avantages,
De mes états conquis enchaînait les images,
Le Bosphore m'a vu, par de nouveaux apprêts,
Ramener la terreur au fond de ses marais,
Et, chassant les Romains de l'Asie étonnée,
Renverser en un jour l'ouvrage d'une année.
D'autres temps, d'autres soins : l'Orient accablé
Ne peut plus soutenir leur effort redoublé.
Il voit plus que jamais ses campagnes couvertes
De Romains que la guerre enrichit de nos pertes.
Des biens des nations ravisseurs altérés,
Le bruit de nos trésors les a tous attirés :
Ils y courent en foule, et, jaloux l'un de l'autre,
Désertent leur pays pour inonder le nôtre.
Moi seul je leur résiste : ou lassés, ou soumis,
Ma funeste amitié pèse à tous mes amis.
Chacun à ce fardeau veut dérober sa tête :
Le grand nom de Pompée assure sa conquête.
C'est l'effroi de l'Asie, et loin de l'y chercher,
C'est à Rome, mes fils, que je prétends marcher.
Ce dessein vous surprend, et vous croyez peut-être
Que le seul désespoir aujourd'hui le fait naître.
J'excuse votre erreur, et, pour être approuvés,
De semblables projets veulent être achevés.
Ne vous figurez point que de cette contrée
Par d'éternels remparts Rome soit séparée.

Je sais tous les chemins par où je dois passer ;
Et si la mort bientôt ne vient me traverser,
Sans reculer plus loin l'effet de ma parole,
Je vous rends dans trois mois aux pieds du Capitole.
Doutez-vous que l'Euxin ne me porte en deux jours
Aux lieux où le Danube y vient finir son cours ?
Que du Scythe avec moi l'alliance jurée
De l'Europe en ces lieux ne me livre l'entrée ?
Recueilli dans leur ports, accru de leurs soldats,
Nous verrons notre camp grossir à chaque pas.
Daces, Pannoniens, la fière Germanie,
Tous n'attendent qu'un chef contre la tyrannie.
Vous avez vu l'Espagne, et surtout les Gaulois,
Contre ces mêmes murs qu'ils ont pris autrefois
Exciter ma vengeance, et, jusque dans la Grèce,
Par des ambassadeurs accuser ma paresse.
Ils savent que sur eux, prêt à se déborder,
Ce torrent, s'il m'entraîne, ira tout inonder;
Et vous les verrez tous, prévenant son ravage,
Guider dans l'Italie ou suivre mon passage.
C'est là qu'en arrivant, plus qu'en tout le chemin,
Vous trouverez partout l'horreur du nom romain,
Et la triste Italie encor toute fumante
Des feux qu'a rallumés sa liberté mourante.
Non, princes, ce n'est point au bout de l'univers
Que Rome fait sentir tout le poids de ses fers
Et de près, inspirant les haines les plus fortes,
Tes plus grands ennemis, Rome, sont à tes portes.
Ah ! s'ils ont pu choisir pour leur libérateur
Spartacus, un esclave, un vil gladiateur ;
S'ils suivent aux combats des Brigands qui les vengent,
De quelle noble ardeur pensez-vous qu'ils se rangent,
Sous les drapeaux d'un roi long-temps victorieux,
Qui voit jusqu'à Cyrus remonter ses aïeux ?
Que dis-je ? en quel état croyez-vous la surprendre ?
Vide de légions qui la puissent défendre.
Tandis que tout s'occupe à me persécuter,
Leurs femmes, leurs enfans, pourront-ils m'arrêter ?
Marchons, et dans son sein rejetons cette guerre
Que sa fureur envoie aux deux bouts de la terre.
Attaquons dans leurs murs ces conquérans si fiers ;
Qu'ils tremblent à leur tour pour leurs propres foyers.
Annibal l'a prédit ; croyons-en ce grand homme :
Jamais on ne vaincra les Romains que dans Rome.
Noyons-la dans son sang justement répandu ;
Brûlons ce Capitole où j'étais attendu ;
Détruisons ses honneurs, et faisons disparaître
La honte de cent rois, et la mienne peut-être !

Et la mienne peut-être! Ce dernier trait est profond. Il sort d'un cœur ulcéré, et produit d'autant plus d'effet, qu'il est jeté là comme en passant. Mithridate sent trop vivement sa honte pour s'y arrêter : ce n'est qu'un mot qui lui échappe ; mais ce mot réveille une foule de sentimens et d'idées : il est sublime. Dans tout le reste, la magnificence du style, la pompe des images est égale à l'élévation des pensées. Racine sait se proportionner à tous ses sujets. Nous n'avons point encore vu sa diction s'élever si haut, ni prendre ce caractère. Ce n'est ni le charme de *Bérénice*, ni la sévérité de *Britannicus*, ni le style impétueux et passionné d'Hermione et de Roxane. Racine est grand, parce qu'il fait parler un grand homme

méditant de grands desseins : il s'agit de Mithridate et de Rome ; il est au niveau de tous les deux.

Il se présente cependant ici quelques remarques à faire. Je ne reprocherai point à l'auteur la rime de *fiers* et de *foyers* : rien n'était plus facile que de mettre ces *conquérans altiers*. Mais l'exemple de Racine et de Boileau, les deux meilleurs versificateurs français, prouve qu'alors il était de principe qu'une rime exacte pour les yeux était suffisante. Voltaire, qui d'ailleurs rime bien moins richement que ces deux poëtes, est pourtant celui qui a insisté le premier sur la nécessité de rimer, principalement pour l'oreille. Il a eu raison ; c'est une obligation que nous lui avons ; et qu'auraient dû reconnaître ceux qui lui ont reproché avec justice de rimer trop négligemment. Mais j'oserai reprendre une expression qui ne me semble pas absolument juste :

> Ne vous figurez point que de cette contrée
> Par d'*éternels* remparts Rome soit séparée.

Le poëte veut dire *par des remparts qu'on ne puisse franchir*, et malheureusement notre langue ne lui permettait pas d'exprimer cette idée en un seul mot. Mais celui qu'il a substitué la rend-il bien? On appelle proprement des *remparts éternels* ceux qui sont l'ouvrage de la nature, et faits pour durer autant qu'elle, comme les montagnes et les mers. Ainsi les Alpes, par exemple, sont des *remparts éternels* entre la France et l'Italie. Mais ces remparts, tout éternels qu'ils sont, on peut les franchir ; on les a franchis mille fois, ces

> Éternels boulevards qui n'ont point garanti
> Des Lombards le beau territoire,
> Ces monts qu'ont traversés, par un vol si hardi,
> Les Charles, les Othon, Catinat et Conti,
> Sur les ailes de la victoire.
>
> VOLT.

Donc un *rempart éternel* n'est pas la même chose qu'un rempart qu'on ne peut franchir. Cette remarque peut paraître sévère ; mais le rapport exact de l'expression avec l'idée est une qualité essentielle au style, et si éminente dans Racine, qu'il nous a donné le droit de ne lui faire grâce de rien.

Autre observation : lorsque Mithridate dit ces deux vers :

> Doutez-vous que l'Euxin ne me porte en deux jours
> Aux lieux où le Danube y vient finir son cours ?

On rapporte qu'un vieux militaire qui avait fait la guerre dans ces contrées dit assez haut : *Oui, assurément, j'en doute*. Il n'avait pas tort. Aujourd'hui même que la navigation est tout autrement perfectionnée qu'elle ne l'était alors, il serait de toute impossibilité d'aller en deux jours, du détroit de Caffa, qui est l'ancien Bosphore Cimmérien, à l'embouchure du Danube, qui est à l'autre extrémité de la mer Noire. C'est un trajet de près de deux cents lieues d'une navigation difficile. Il faut croire que, si l'auteur n'a pas corrigé cette faute, c'est que du moment où il se dégoûta du théâtre, il ne voulut plus entendre parler de ses tragédies, ni se mêler d'aucune des éditions qu'on en fit.

La mort de Mithridate achève dignement la peinture de son caractère.

> J'ai vengé l'univers autant que je l'ai pu.
> La mort dans ce projet m'a seule interrompu.
> Ennemi des Romains et de la tyrannie,
> Je n'ai point de leur joug subi l'ignominie ;
> Et j'ose me flatter qu'entre les noms fameux
> Qu'une pareille haine a signalés contre eux,

Nul ne leur a plus fait acheter la victoire,
Ni de jours malheureux plus rempli leur histoire.
Le ciel n'a pas voulu qu'achevant mon dessein,
Rome en cendres me vît expirer dans son sein.
Mais au moins quelque joie en mourant me console;
J'expire environné d'ennemis que j'immole:
Dans leur sang odieux j'ai pu tremper mes mains,
Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains.

Le rôle de Monime présente un autre genre de perfection. Elle respire cette modestie noble, cette retenue, cette décence que l'éducation inspirait aux filles grecques, et qui ajoutent un intérêt particulier à l'expression de son amour pour Xipharès. Ses sentimens et ses malheurs sont fidèlement tracés d'après Plutarque : c'est dans cet historien que Racine a pris cette apostrophe touchante qu'elle adresse au bandeau royal, qui était la cause de son infortune, et dont elle avait essayé en vain de faire l'instrument de sa mort.

Et toi, fatal tissu, malheureux diadème,
Instrument et témoin de toutes mes douleurs,
Bandeau que mille fois j'ai trempé de mes pleurs,
Au moins, en terminant ma vie et mon supplice,
Ne pouvais-tu me rendre un funeste service?
A mes tristes regards, va, cesse de t'offrir;
D'autres armes sans toi sauront me secourir;
Et périsse le jour et la main meurtrière
Qui jadis sur mon front t'attacha la première!

Plutarque la représente comme la plus fidèle et la plus vertueuse de toutes les femmes de Mithridate, et comme celle qui lui fut la plus chère. Le poëte a su accorder son penchant pour Xipharès avec cette réputation de sagesse et de sévérité que l'histoire lui a faite. Destinée à Mithridate par ses parens, et s'immolant à son devoir, elle est depuis long-temps la victime du penchant secret qui la consume; et ce n'est qu'au moment où l'on croit Mithridate mort, et où les prétentions de Pharnace lui rendent nécessaire l'appui de Xipharès, qu'elle laisse entrevoir à ce prince la préférence qu'elle lui donne. Mais dès qu'elle est assurée que le roi est vivant, elle impose à son amant, comme à elle-même, la loi d'une séparation éternelle.

Quel que soit vers vous le penchant qui m'attire,
Je vous le dis, Seigneur, pour ne plus vous le dire:
Ma gloire me rappelle et m'entraîne à l'autel,
Où je vais vous jurer un silence éternel.

Que de sentiment et d'intérêt dans cette expression si neuve! *Vous jurer un silence éternel! Jurer un amour éternel;* voilà ce que tout le monde peut dire: mais *jurer un silence*, et *un silence éternel;* mais le jurer à son amant, il n'y a que Racine qui l'ait dit. Et combien d'idées délicates sous-entendues dans cette expression! Dans le fait, ce n'est pas à lui qu'elle le jurera : il ne sera pas à l'autel; elle ne prononcera point ce serment : c'est à son cœur, c'est à son devoir, c'est à son époux qu'elle doit l'adresser. Mais telle est l'involontaire illusion de l'amour, que, sans y penser, il adresse tout à l'objet aimé, même les sacrifices qui lui sont contraires. Il m'arrive rarement, vous le savez, Messieurs, de m'arrêter sur les beautés de la versification de Racine. Il y aurait trop à faire, et chaque scène tiendrait une séance; mais je ne puis m'empêcher de remarquer de temps en temps quelques-unes de ces expressions si singulièrement heureuses, et qui supposent encore un autre mérite que celui de la diction poétique : ce sont celles qui tiennent à ce sentiment exquis dont Racine était doué,

expressions qu'il place toujours si naturellement, qu'elles semblent échapper à sa plume comme elles échapperaient à l'amour.

Monime continue :

J'entends ; vous gémissez ; mais tel est ma misère :
Je ne suis point à vous ; je suis à votre père.
Dans ce dessein vous-même il faut me soutenir,
Et de mon faible cœur m'aider à vous bannir.
J'attends du moins, j'attends de votre complaisance,
Que désormais partout vous fuirez ma présence.
J'en viens de dire assez pour vous persuader
Que j'ai trop de raisons de vous le commander.
Mais, après ce moment, si ce cœur magnanime
D'un véritable amour a brûlé pour Monime,
Je ne reconnais plus la foi de vos discours
Qu'au soin que vous prendrez de m'éviter toujours.

Xipharès lui représente la difficulté de se conformer à cet ordre rigoureux, lorsque Mithridate lui-même, craignant les entreprises de Pharnace, a ordonné à Xipharès de ne point quitter Monime.

N'importe, il me faut obéir.
Inventez des raisons qui puissent l'éblouir.
D'un héros tel que vous c'est-là l'effort suprême :
Cherchez, Prince, cherchez, pour vous trahir vous-même,
Tout ce que, pour jouir de leurs contentemens,
L'amour fait inventer aux vulgaires amans.
Enfin, je me connais ; il y va de ma vie :
De mes faibles efforts ma vertu se défie.
Je sais qu'en vous voyant, un tendre souvenir
Peut m'arracher du cœur quelque indigne soupir ;
Que je verrai mon âme en secret déchirée,
Revoler vers le bien dont elle est séparée.
Mais je sais bien aussi que, s'il dépend de vous
De me faire chérir un souvenir si doux,
Vous n'empêcherez pas que ma gloire offensée
N'en punisse aussitôt la coupable pensée ;
Que ma main dans mon cœur ne vous aille chercher,
Pour y laver ma honte et vous en arracher.

Voilà bien le dernier effort de la vertu qui combat : mais cet effort est si grand, qu'il est impossible que l'attendrissement n'y succède pas ; et les dernières paroles d'un adieu si douloureux devaient y mêler quelque consolation. Les derniers mots qu'on adresse à un amant, même pour l'éloigner de soi, doivent encore être tendres ; et quoique le devoir l'emporte, l'amour doit encore se faire entendre par-dessus tout. Racine a bien connu cette marche de la nature, dans les vers qui terminent cette scène attendrissante.

Que dis-je ? En ce moment, le dernier qui nous reste,
Je me sens arrêter par un plaisir funeste.
Plus je vous parle, et plus, trop faible que je suis,
Je cherche à prolonger le péril que je fuis.
Il faut pourtant, il faut se faire violence,
Et, sans perdre en adieux un reste de constance,
Je fuis. Souvenez-vous, prince, de m'éviter ;
Et méritez les pleurs que vous m'allez coûter.

Corneille avait eu le premier l'idée de ces combats de la vertu contre l'amour. Ils sont le fond du rôle de Pauline : il y a même des endroits où elle dit à peu près les mêmes choses que vient de dire Monime. Il n'est pas inutile de comparer ces deux morceaux.

Hélas ! cette vertu, quoique *enfin* invincible,
Ne laisse que *trop* voir une âme *trop* sensible.
Ces pleurs en sont témoins, et ces *lâches* soupirs
Qu'arrachent de nos feux les cruels souvenirs,
Trop *rigoureux* effets d'une *aimable* présence,
Contre qui mon devoir a trop peu de défense !
Mais si vous estimez ce généreux *devoir*,
Conservez-m'en la *gloire* et cessez de me *voir*.
Epargnez-moi des pleurs qui coulent à ma honte ;
Epargnez-moi des feux qu'à regret je surmonte.
Enfin épargnez-moi ces tristes entretiens,
Qui ne font qu'irriter vos tourmens et les miens.

C'est le même fond de pensées que dans Monime : mais sans vouloir détailler toutes les fautes de versification, quelle prodigieuse différence et à quoi tient-elle principalement? A ce que l'esprit de Corneille a fort bien aperçu ce qu'il fallait dire, et que le cœur de Racine l'a senti. Je n'ai point établi ce parallèle pour rabaisser l'un au-dessous de l'autre ; chacun d'eux a des mérites différens. J'ai voulu faire voir que Racine n'avait appris de personne à parler le langage du cœur.

Personne aussi ne savait mieux que lui combien une femme occupée d'un sentiment profond, est capable d'allier la tendresse la plus délicate avec la plus inébranlable fermeté. Quand Mithridate, après avoir réussi, à force d'artifices, à faire avouer à Monime son amour pour Xipharès, veut, malgré cet aveu, la conduire à l'autel, sa réponse est d'une âme aussi élevée qu'auparavant elle s'était montrée sensible.

Je n'ai point oublié quelle reconnaissance,
Seigneur, m'a dû ranger sous votre obéissance.
Quelque rang où jadis soient montés mes aïeux,
Leur gloire de si loin n'éblouit point mes yeux.
Je songe avec respect de combien je suis née
Au-dessous des grandeurs d'un si noble hyménée ;
Et malgré mon penchant et mes premiers desseins
Pour un fils, après vous le plus grand des humains,
Du jour que sur mon front l'on mit ce diadème,
Je renonçai, Seigneur, à ce prince, à moi-même.
Tous deux d'intelligence à nous sacrifier,
Loin de moi, par mon ordre, il courait m'oublier.
Dans l'ombre du secret ce feu s'allait éteindre,
Et même de mon sort je ne pouvais me plaindre ;
Puisqu'enfin, aux dépens de mes vœux les plus doux,
Je faisais le bonheur d'un héros tel que vous.
Vous seul, Seigneur, vous seul, vous m'avez arrachée
A cette obéissance où j'étais attachée ;
Et ce fatal amour dont j'avais triomphé,
Ce feu que dans l'oubli je croyais étouffé,
Dont la cause à jamais s'éloigne de ma vue,
Vos détours l'ont surpris, et m'en ont convaincue.
Je vous l'ai confessé : je le dois soutenir.
En vain vous en pourriez perdre le souvenir ;
Et cet aveu honteux où vous m'avez forcée
Demeurera toujours présent à ma pensée.
Toujours je vous croirais incertain de ma foi ;
Et le tombeau, Seigneur, est moins triste pour moi
Que le lit d'un époux qui m'a fait cet outrage,
Qui s'est acquis sur moi ce cruel avantage,
Et qui, me préparant un éternel ennui,
M'a fait rougir d'un feu qui n'était pas pour lui.

On ne sait s'il y a dans cette réponse plus d'art et de modération que de noblesse et de bienséance, *Je faisais le bonheur d'un héros tel que vous.* Peut-on mieux ménager l'amour-propre d'un roi malheureux et d'un vieillard jaloux? Et comme le refus d'épouser un homme qui *l'a fait rougir* est conforme à cette juste fierté, si naturelle à un sexe dont elle est la défense! Personne n'a su mieux que Racine faire parler les femmes comme il leur convient de parler.

MITHRIDATE.

C'est donc votre réponse, et, sans plus me complaire,
Vous refusez l'honneur que je voulais vous faire!
Songez-y bien; j'attends, pour me déterminer....

MONIME.

Non, Seigneur, vainement vous croyez m'étonner.
Je vous connais, je sais tout ce que je m'apprête;
Et je vois quels malheurs j'assemble sur ma tête.
Mais le dessein est pris; rien ne peut m'ébranler.
Jugez-en puisqu'ainsi je vous ose parler,
Et m'emporte au-delà de cette modestie
Dont jusqu'à ce moment je n'étais point sortie.
Vous vous êtes servi de ma funeste main
Pour mettre à votre fils un poignard dans le sein.
De ces feux innocens j'ai trahi le mystère;
Et quand il n'en perdrait que l'amour de son père,
Il en mourra, Seigneur, ma foi ni mon amour
Ne seront point le prix d'un si cruel détour.
Après cela, jugez, perdez une rebelle:
Armez-vous du pouvoir qu'on vous donna sur elle.
J'attendrai mon arrêt; vous pouvez commander.
Tout ce qu'en vous quittant j'ose vous demander,
Croyez (à la vertu je dois cette justice)
Que je vous trahis seule et n'ai point de complice,
Et que d'un plein succès vos vœux seraient suivis,
Si j'en croyais, Seigneur, les vœux de votre fils.

Ce rôle me paraît, dans son genre, un véritable chef-d'œuvre: il y en a sans doute d'un plus vif intérêt et d'un effet plus entraînant; il y a des passions plus fortes et des situations plus déchirantes; mais je ne connais point de caractère plus parfaitement nuancé. Le soin qu'a eu le poëte de supposer que Monime et Xipharès s'aimaient avant que le roi de Pont eût pensé à la mettre au rang de ses épouses, écarte de ces deux amans jusqu'à l'ombre du reproche. La marche de la pièce est graduée avec art, par les alternatives d'espérance et de crainte que fait naître d'abord la fausse nouvelle de la mort de Mithridate, ensuite l'offre simulée d'unir Monime à Xipharès; enfin le péril des deux amans, dont l'un est menacé de la vengeance de son père, et l'autre est prête à boire le poison que son époux lui envoie. Le dénoûment est régulier et agréable au spectateur: Mithridate meurt en héros, et rend justice, en mourant, à son fils et à Monime. Tout deux sont unis, et à l'égard de Pharnace, si sa punition est différée, on sait qu'elle est sûre; et l'auteur s'est fié avec raison à la connaissance que tout le monde a de cette histoire, lorsqu'il a fait dire à Mithridate:

Tôt ou tard il faudra que Pharnace périsse:
Fiez-vous aux Romains du soin de son supplice.

Le commentateur de Racine, que j'ai déjà cité, s'exprime ainsi sur Mithridate: « Le défaut essentiel de cette pièce est dans l'intrigue, où, » quoi qu'on en puisse dire, il se trouve deux intérêts fort distincts; le pre- « mier est l'amour de Xipharès et de Monime, l'autre est la haine de Mi-

» thridate pour les Romains, et les projets de sa vengeance. Racine, il est » vrai, a su *fondre* ces deux intérêts avec un art qui n'appartient qu'à lui; » mais en admirant l'adresse du poëte, on est forcé de convenir, que les » projets de Mithridate devraient faire l'unique intérêt de cette pièce, et » que cet intérêt ne commence qu'au troisième acte, où l'on oublie alors » les amours de Xipharès et de Monime ».

Quoique le commentateur *en puisse dire, on est forcé de convenir* que ses observations critiques sont autant de méprises bien lourdes. Jamais *la haine de Mithridate pour les Romains* n'a pu faire *l'intérêt* d'une pièce; elle est seulement un des caractères du héros; c'est comme si l'on disait que la haine de Pharasmane pour les Romains doit faire l'intérêt de la tragédie de *Rhadamiste*. Jamais le *projet* de porter la guerre en Italie n'a pu faire *l'intérêt* d'une pièce. L'intérêt tient nécessairement au sujet, à l'action. Or, la haine pour un peuple, un projet de guerre contre ce peuple, ne sont ni un sujet ni une action. Le sujet est l'amour intéressant et vertueux de Monime et de Xipharès; et le nœud de ce sujet, le nœud de l'intrigue, est la jalousie de Mithridate. Comment concevoir que sa haine pour les Romains, que l'idée d'une expédition incertaine, éloignée, puisse former un intérêt à part? Elle en répand sur le personnage de Mithridate, qu'elle relève de son abaissement et de sa défaite; mais depuis quand *le simple développement d'un caractère* peut-il former un *intérêt distinct*, à moins qu'il ne tienne à une seconde action? Et cette seconde action, où est elle? Il faudrait qu'elle existât pour *faire oublier l'amour de Xipharès et de Monime*, comme le dit le commentateur; mais cette scène le fait si peu oublier, qu'elle commence le péril des deux amans, dont elle découvre l'intelligence. Cette scène, avec tant d'autres mérites, a encore celui de nouer plus fortement l'intrigue, comme il doit toujours arriver dans un troisième acte ; cette scène finit par ces vers de Pharnace :

> J'aime. L'on vous a fait un fidèle récit.
> Mais Xipharès, Seigneur, ne vous a pas tout dit.
> C'est le moindre secret qu'il pouvait vous apprendre;
> Et ce fils si fidèle a dû vous faire entendre
> Que, des mêmes ardeurs dès long-temps enflammé,
> Il aime aussi la reine, et même en est aimé.

Ce mot terrible, qui porte la jalousie et la rage dans le cœur de Mithridate, et jette dans un si grand danger Monime et Xipharès, ce mot est le dernier d'une scène qui, selon le commentateur, *fait oublier leur amour!* En vérité, l'on ne sort pas d'étonnement de tout ce qu'on imprime aujourd'hui sur les auteurs classiques du siècle passé et du nôtre. Il est dit dans le *Dictionnaire historique*, que j'ai cité à propos d'*Andromaque*, que Mithridate est *un magnifique épithalame*. On ajoute qu'un homme d'esprit a comparé l'intrigue de cette pièce à celle de *l'Avare*! Cet *homme d'esprit*, c'est Voltaire; et vous avez vu comme il les a comparées.

SECTION VI.

Iphigénie.

Le degré de succès qu'obtiennent les ouvrages de théâtre dépend principalement du choix des sujets, et le premier élan du génie est quelquefois si rapide et si élevé, que, de la hauteur où il est d'abord parvenu, lui-même ensuite a beaucoup de peine à prendre un vol encore plus haut et plus hardi. Il n'y a que ces deux raisons qui puisse nous expliquer comment Racine, depuis *Andromaque*, offrant dans chacun de ses drames une création nouvelle et de nouvelles beautés, n'avait pourtant rien produit encore qui fût, dans son ensemble, supérieur à cet heureux coup

d'essai. Il était dans cet âge où l'homme joint au feu de la jeunesse dont il n'a rien perdu toute la force de la maturité, les avantages de la réflexion et les richesses de l'expérience. Un ami sévère à contenter, des ennemis à confondre, des envieux à punir, étaient autant d'aiguillons qui animaient son courage et ses travaux. Le moment des grands efforts était venu, et l'on vit éclore successivement deux chefs-d'œuvre qui, en élevant Racine au-dessus de lui-même, devaient achever sa gloire, la défaite de l'envie et le triomphe de la scène française. L'un était *Iphigénie*, le modèle de l'action théâtrale la plus belle dans sa contexture et dans toutes ses parties; l'autre était *Phèdre*, le plus éloquent morceau de passion que les modernes puissent opposer à la *Didon* de ce Virgile qu'il faudrait appeler inimitable, si Racine n'avait pas écrit.

Ces deux pièces, il est vrai, sont, pour le fond, empruntés aux Grecs. Mais je me suis assez déclaré leur admirateur pour qu'il me soit permis d'assurer, sans être suspect de favoriser les modernes, que le poëte français a surpassé son modèle dans *Iphigénie*, et que dans *Phèdre* il l'a effacé de manière à se mettre hors de toute comparaison. L'*Iphigenie* d'Euripide est sans contredit sa plus belle pièce, et Racine n'a pas dissimulé quelles obligations il lui avait. L'exposition, l'une des plus heureuses que l'on connaisse au théâtre; les combats de la nature contre l'ambition, de la religion et de la crainte contre la pitié et la tendresse paternelle; ces mouvemens opposés qui entraînent tour à tour Agamemnon; cette joie qui éclate à l'arrivée de la mère et de la fille, et qui, dans un pareil moment est si déchirante pour le cœur d'un père; cette scène si naïve et si touchante entre Agamemnon et Iphigénie, cette nouvelle foudroyante apportée par Arcas,

Il l'attend à l'autel pour la sacrifier;

l'hymen d'Achille faussement prétexté, le désespoir de Clytemnestre qui tombe aux pieds du seul défenseur qui reste à sa fille; la noble indignation du jeune héros, dont le nom est si cruellement compromis; les reproches que Clytemnestre adresse à un époux inhumain, la résignation de la victime, et les prières qu'elle mêle à l'expression de son obéissance; tout cela, je l'avoue, appartient plus ou moins à Euripide; mais tout cela, j'ose le dire, est plus ou moins embelli; et quelquefois même les beautés sont substituées aux défauts. C'est ce qu'il faut prouver avec quelque détail, en faisant remarquer dans quels points la différence des temps et des mœurs a dû mettre l'imitateur dans le cas d'enchérir sur l'original.

L'exposition est à peu près la même dans les deux pièces; mais le long détail où entre Agamemnon sur l'origine de la guerre de Troye, et qu'il commence à la naissance d'Hélène; ce détail qu'il fait à un Grec, qui en est aussi bien instruit que lui, me paraît refroidir une scène d'ailleurs si intéressante. Il n'y a nulle raison pour prendre son récit de si haut quand les momens sont précieux; et l'on reconnaît ici cette verbosité qu'on a justement reprochée aux écrivains grecs, et dont Sophocle lui-même, le plus parfait de tous, n'est pas tout-à-fait exempt. J'en retrouve encore des traces dans les réflexions trop prolongées que fait Agamemnon sur les dangers de la grandeur et les avantages d'une condition obscure. Ce n'est pas que ce soient-là de ces sentences froidement philosophiques si fréquentes dans Euripide : celle-ci est en situation et en sentiment; elle est parfaitement placée, et Racine n'a pas manqué de s'en saisir. Mais il a resserré en trois vers ce qu'Euripide allonge dans dix ou douze. Il a senti qu'il ne devait pas y avoir un mot de trop dans une exposition où l'on a tant de choses importantes à développer. Le grec a le mérite de l'invention; le Français celui de la mesure, et j'ajouterai celui de l'expression.

Heureux qui, satisfait de son humble fortune,

Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché!

Il n'y a rien dans le grec qui réponde à la beauté de ces deux hémistiches : *Libre du joug superbe..... où les dieux l'ont caché*. Il n'y a rien non plus qui ait pu fournir à Racine ces vers qui expriment d'une manière si heureusement poétique le calme qui retient la flotte grecque dans le port d'Aulide :

Le vent qui nous flattait nous laissa dans le port.
Il fallut s'arrêter, et la rame inutile
Fatigua vainement une mer immobile.

Voilà pour l'exposition. Voyons l'intrigue et les caractères. Il y en a quatre plus ou moins tracés dans Euripide: Agamemnon, Clytemnestre, Iphigénie, Achille, tous sont embellis et perfectionnés. Agamemnon est beaucoup plus noble, Clytemnestre beaucoup plus pathétique, Achille beaucoup plus impétueux, Iphigénie même, le rôle le mieux fait de la pièce grecque, est encore plus touchante dans la pièce française. Mais il est à propos d'observer que la supériorité des rôles d'Achille et d'Iphigénie tient à un ressort dramatique étranger aux anciennes tragédies, et qui n'a jamais été mieux placé que dans celle-ci, pour ajouter à l'intérêt des situations et des caractères. L'amour, que les modernes ont souvent introduit si mal à propos dans ces grands sujets de l'antiquité, tels qu'Œdipe, Electre, Mérope, Philoctète, se mêle admirablement à celui d'Iphigénie, et la raison en est sensible. Il ne s'agit ici ni d'intrigues amoureuses ni de déclarations galantes, qui rabaissent de grands personnages et gâtent une grande action. Quel est le sujet d'*Iphigénie*? C'est un père forcé par des raisons d'état d'immoler sa propre fille. Il est obligé, pour la faire venir d'Argos à l'armée, de prendre un prétexte qui la trompe, ainsi que sa mère. Il suppose un projet de mariage entre Achille et Iphigénie. Telle est l'intrigue d'Euripide. On s'attend bien, au moment où cette fourbe est découverte, qu'Achille sera indigné qu'on se soit servi de son nom pour cet odieux stratagème. Mais combien la situation sera-t-elle plus forte, s'il est vrai qu'Achille ait été promis à Iphigénie, s'il aime cette jeune princesse, s'il a en même temps et son injure à venger et son épouse à sauver! Pour aller jusque-là, il n'y avait qu'un pas à faire : Euripide ne l'a pas fait, et, s'il faut tout dire, je m'en étonne, et je crois qu'on peut le lui reprocher; car si les Grecs n'ont point mis d'intrigues d'amour dans leurs tragédies, s'ils ne représentent point des héros amans, l'amour conjugal, l'amour fondé sur des droits légitimes n'est point exclu de leur théâtre; témoin l'Antigone de Sophocle, qui est promise au fils de Créon, comme l'Iphigénie de Racine l'est au fils de Pélée; et l'attachement mutuel d'Hémon et d'Antigone est assez fort pour produire la catastrophe, c'est-à-dire, la mort du prince qui se tue auprès d'Antigone. Qui empêchait Euripide de mettre Achille dans une situation semblable? Achille peut, sans rien perdre de l'héroïsme qui fait son caractère, aimer la jeune épouse qui lui est promise; et combien alors il sera plus intéressé à la défendre! Cette faute d'Euripide (car c'en est une qui même en amène d'autres) est une nouvelle preuve qui confirme ce que j'ai toujours pensé, que Sophocle avait vu bien plus loin que lui dans l'art dramatique.

Qu'arrive-t-il? Le prétendu mariage d'Achille n'est qu'une fiction qui s'éclaircit dans la première scène du quatrième acte; et cette scène, de toutes manières, convient beaucoup plus à la comédie qu'à la tragédie. On en va juger. Achille arrive au quatrième acte, pour parler, dit-il, au général des Grecs, et savoir les raisons de ses délais. C'est d'abord une faute d'amener si tard un personnage de cette importance, et sans autre

raison qui le fasse tenir au sujet, qu'un simple mouvement de curiosité et d'impatience. Ce n'est pas tout : il n'a jamais vu Clytemnestre, et la première personne qui se présente à lui devant la demeure d'Agamemnon, c'est cette reine qui croit venir au-devant de son gendre, et qui l'accueille en conséquence. Achille, qui ne se doute de rien, va de surprise en surprise. Etonné de voir une femme l'aborder ainsi, il l'est bien plus lorsqu'elle lui présente la main, cérémonie d'usage la première fois qu'une mère voyait l'époux de sa fille. Il réclame les *saintes lois de la pudeur* avec toute la simplicité des mœurs antiques. Clytemnestre est obligée de se nommer, et lui demande pourquoi il se refuse à ce que la coutume permet entre un gendre et une belle-mère. Nouvel étonnement d'Achille, qui ne sait ce qu'on veut lui dire, et qui finit par protester à la reine que jamais il n'a entendu parler de ce mariage, et qu'Agamemnon ne lui en a jamais dit un mot. Clytemnestre est si confuse, qu'elle lui demande la permission de se retirer. Je demande, moi, si ce n'est pas là une scène absolument comique. Toute méprise l'est par elle-même; et qu'est-ce qu'une méprise semblable entre Achille et Clytemnestre? Quel rôle pour un héros, pour une reine! Cette scène se sent encore de l'enfance d'un art qui pourtant était déjà fort avancé, et toutes ces fautes viennent de ce que l'hymen d'Achille et d'Iphigénie n'est qu'une supposition dans le poëte grec, au lieu d'être une réalité comme dans le poëte français. Aussi quelle différence de l'arrivée d'Achille dans la pièce de Racine! Il ne vient pas à l'armée pour savoir des nouvelles. La renommée de ses exploits l'y a devancé : il arrive vainqueur de la Thessalie et de Lesbos; il arrive pour épouser la fille du roi des rois, et renverser la ville de Priam.

> La Thessalie entière, ou vaincue ou calmée,
> Lesbos même conquise en attendant l'armée,
> De toute autre valeur éternels monumens,
> Ne sont d'Achille oisif que les amusemens.
> Les malheurs de Lesbos par ses mains ravagée
> Épouvantent encor toute la mer Égée.
> Troye en a vu la flamme, et jusque dans ses ports
> Les flots en ont porté les débris et les morts.

Voilà comme le héros s'annonce, et comme le poëte fait des vers. Que l'on compare ici Euripide et Racine, et qu'on juge.

Revenons à la pièce grecque. Au moment où Clytemnestre veut quitter Achille, Arcas survient, qui leur révèle la résolution cruelle d'Agamemnon et le péril d'Iphigénie. Il est clair qu'Achille n'y peut prendre par lui-même aucun intérêt, si ce n'est celui de la pitié, que tout autre éprouverait comme lui, et le ressentiment qu'il doit avoir contre ceux qui ont abusé de son nom. Clytemnestre cependant saisit cette occasion de se ménager un appui pour sa fille; elle tombe à ses genoux, et lui dit à peu près les mêmes choses que Racine a écrites en si beaux vers, mais qui ont infiniment plus de force en s'adressant à celui qui devait réellement être l'époux d'Iphigénie, qu'à un prince qui dans le fait se trouve étranger à tout ce qui se passe. Il lui répond très-noblement, et lui promet son secours. Il fait les mêmes offres à Iphigénie dans l'acte suivant; mais que produit son entretien? Rien, absolument rien : il ne voit pas même Agamemnon; il dit que ses propres soldats sont soulevés contre lui; qu'il a couru risque d'être accablé de pierres. Cependant il amène un petit nombre d'amis, qui sont prêts comme lui à tout risquer pour sauver la princesse. Mais lorsqu'elle témoigne qu'elle est résignée à mourir, et qu'elle sera une victime volontaire, immolée pour la gloire et le salut des Grecs, il se contente d'admirer sa résolution, et d'avouer que ce noble courage lui fait regretter de n'être pas son époux. Seulement il ajoute que, dans

le cas où elle changerait d'avis, il sera près de l'autel pour la défendre. Est-ce là cette fougue impétueuse qui doit caractériser Achille? Je sais que, suivant les mœurs grecques, il ne doit pas faire davantage, et qu'il n'a pas le droit d'empêcher un dévoûment religieux. Mais pourtant c'est Achille; c'est celui qu'Horace veut que l'on représente comme ne reconnaissant de loi que son épée; et certes, si Euripide en eût fait l'époux d'Iphigénie, il pouvait en faire en même temps l'Achille d'Homère; mais il a laissé cette gloire à Racine: c'est en effet d'après *l'Iliade* que le poëte français a dessiné cette superbe scène, l'une des plus imposantes et des plus vives de notre théâtre, entre Achille et Agamemnon. C'est d'après le plus grand peintre de l'antiquité que Racine a colorié cette belle figure de héros, que des critiques absurdes ont si ridiculement accusée d'être trop française. Ici, comme dans Homère, c'est un guerrier fougueux, terrible, inexorable, ne respirant que la gloire et les combats, impatient du repos, de l'obstacle et de l'injure, méprisant les oracles et les prêtres, également prêt à renverser les autels et à combattre toute une armée. On lui rappelle en vain qu'il doit périr sous les murs de Troye:

Moi! je m'arrêterais à de vaines menaces,
Et je fuirais l'honneur qui m'attend sur vos traces;
Les Parques à ma mère, il est vrai, l'ont prédit,
Lorsqu'un époux mortel fut reçu dans son lit.
Je puis choisir, dit-on, ou beaucoup d'ans sans gloire,
Ou peu de jours suivis d'une longue mémoire.
Mais, puisqu'il faut enfin que j'arrive au tombeau,
Voudrais-je, de la terre inutile fardeau,
Trop avare d'un sang reçu d'une déesse,
Attendre chez mon père une obscure vieillesse,
Et, toujours de la gloire évitant le sentier,
Ne laisser aucun nom, et mourir tout entier?
Ah! ne nous formons point ces indignes obstacles;
L'honneur parle, il suffit: ce sont-là nos oracles.
Les dieux sont de nos jours les maîtres souverains;
Mais, Seigneur, notre gloire est dans nos propres mains.
Pourquoi nous tourmenter de leurs ordres suprêmes?
Ne songeons qu'à nous rendre immortels comme eux-mêmes,
Et, laissant faire au sort, courons où la valeur
Nous promet un destin aussi grand que le leur.
C'est à Troye, et j'y cours; et, quoi qu'on me prédise,
Je ne demande aux dieux qu'un vent qui m'y conduise;
Et quand moi seul enfin il faudrait l'assiéger,
Patrocle et moi, Seigneur, nous irions vous venger.

Assurément il n'y avait qu'Achille au monde qui pût vouloir tout seul assiéger Troye. Il n'y avait que lui qui pût dire à Clytemnestre:

Votre fille vivra: je puis vous le prédire.
Croyez, croyez du moins que, tant que je respire,
Les dieux auront en vain ordonné son trépas
Cet oracle est plus sûr que celui de Calchas.

Il n'y avait que lui qui pût dire à Iphigénie:

Venez, Madame, suivez-moi.
Ne craignez ni les cris ni la foule impuissante
D'un peuple qui se presse autour de cette tente.
Paraissez; et bientôt, sans attendre mes coups,
Ces flots tumultueux s'ouvriront devant vous.
Patrocle et quelques chefs qui marchent à ma suite
De mes Thessaliens vous amènent l'élite.

Tout le reste, assemblé près de mon étendard,
Vous offre de ses rangs l'invincible rempart.
A vos persécuteurs opposons cet asile :
Qu'ils viennent vous chercher sous les tentes d'Achille!

C'est à la fois un guerrier, un amant, un époux outragé; c'est Achille tout entier. On voit que Racine était plein d'Homère; il traduit d'Homère cet endroit de la scène d'Achille avec Agamemnon :

Et que m'a fait à moi cette Troye où je cours ?
Au pied de ses remparts quel intérêt m'appelle ?
Pour qui, sourd à la voix d'une mère immortelle
Et d'un père éperdu négligeant les avis,
Vais-je y chercher la mort tant prédite à leur fils ?
Jamais vaisseaux partis des rives du Scamandre,
Aux champs thessaliens osèrent-ils descendre ?
Et jamais dans Larisse un lâche ravisseur
Me vint-il enlever ou ma femme ou ma sœur ?
Qu'ai-je à me plaindre ? où sont les pertes que j'ai faites ?
Je n'y vais que pour vous, barbare que vous êtes!

Ce qui distingue ce rôle admirable, c'est que l'amour, qui affaiblit ordinairement l'héroïsme, lui donne ici un nouveau ressort. Il semble qu'il n'y ait rien à répondre lorsque Achille dit à Iphigénie :

Quoi! Madame, un barbare osera m'insulter !
Il voit que de sa sœur je cours venger l'outrage;
Il sait que, le premier, lui donnant mon suffrage,
Je le fis nommer chef de vingt rois ses rivaux;
Et, pour fruit de mes soins, pour fruit de mes travaux,
Pour tout le prix enfin d'une illustre victoire
Qui le doit enrichir, venger, combler de gloire,
Content et glorieux du nom de votre époux,
Je ne lui demandais que l'honneur d'être à vous.
Cependant aujourd'hui, sanguinaire, parjure,
C'est peu de violer l'amitié, la nature,
C'est peu que de vouloir, sous un couteau mortel,
Me montrer votre cœur fumant sur un autel;
D'un appareil d'hymen couvrant ce sacrifice,
Il veut que ce soit moi qui vous mène au supplice;
Que ma crédule main conduise le couteau;
Qu'au lieu de votre époux, je sois votre bourreau!
Et quel était pour vous ce sanglant hyménée,
Si je fusse arrivé plus tard d'une journée ?
Quoi donc! à leur fureur livrée en ce moment,
Vous iriez à l'autel me chercher vainement;
Et d'un fer imprévu vous tomberiez frappée,
En accusant mon nom qui vous aurait trompée!
Il faut de ce péril, de cette trahison,
Aux yeux de tous les Grecs lui demander raison.
A l'honneur d'un époux vous-même intéressée,
Madame, vous devez approuver ma pensée;
Il faut que le cruel, qui m'a pu mépriser,
Apprenne de quel nom il osait abuser.

Il ne s'indigne pas moins de la soumission d'Iphigénie que de la cruauté de son père :

Eh bien! n'en parlons plus, obéissez, cruelle,
Et cherchez une mort qui vous semble si belle.
Portez à votre père un cœur où j'entrevoi
Moins de respect pour lui que de haine pour moi.

Une juste fureur s'empare de mon âme :
Vous allez à l'autel, et moi, j'y cours, Madame.
Si de sang et de morts le ciel est affamé,
Jamais de plus de sang ses autels n'ont fumé.
A mon aveugle amour tout sera légitime ;
Le prêtre deviendra ma première victime ;
Le bûcher, par mes mains détruit et renversé,
Dans le sang des bourreaux nagera dispersé;
Et si, dans les horreurs de ce désordre extrême,
Votre père frappé tombe et périt lui-même,
Alors de vos respects voyant les tristes fruits,
Reconnaissez les coups que vous aurez conduits.

Je le répète : que l'on compare à ces emportemens si naturels, si intéressans, si bien fondés, le sang-froid de l'Achille d'Euripide, et qu'on décide lequel de ces deux rôles est le plus tragique et le plus théâtral !

Mais le dernier coup de pinceau est dans le cinquième acte, quand le poëte représente tous les Grecs armés contre Iphigénie :

De ce spectacle affreux votre fille alarmée
Voyait pour elle Achille, et contre elle l'armée.
Mais, *quoique seul pour elle*, Achille furieux
Épouvantait l'armée et partageait les dieux.

Homère et Corneille, les deux premiers modèles du sublime, n'ont rien, ce me semble, de plus grand pour l'idée et pour l'expression que ces deux vers. L'imagination croit voir l'Achille de l'Iliade quand il paraît près de ses pavillons, sans armes, qu'il crie trois fois, et que trois fois les Troyens reculent. Girardon disait que, depuis qu'il avait lu Homère, les hommes lui paraissaient avoir dix pieds : Racine les voyait à cette hauteur quand il a peint son Achille.

J'ai dit que le rôle d'Agamemnon était plus noble et mieux soutenu dans notre *Iphigénie* que dans celle des Grecs. En effet, Euripide l'avilit gratuitement devant Ménélas. Quand celui-ci a surpris la lettre que son frère envoie pour prévenir l'arrivée de Clytemnestre, il lui reproche longuement et durement de n'être plus le même depuis qu'il a obtenu le commandement général ; d'avoir été souple et flatteur lorsqu'il le briguait, et d'être devenu intraitable et inaccessible depuis qu'il en est revêtu. Ces reproches injurieux sont déplacés : il suffisait que Ménélas lui rappelât ses résolutions conformes à l'intérêt des Grecs, et se plaignît de son changement. D'un autre côté, Agamemnon reproche à Ménélas de *ne respirer que le sang et le carnage*, de vouloir *se ressaisir d'une épouse ingrate*, *aux dépens de la raison et de l'honneur*. Est-ce bien Agamemnon qui doit tenir ce langage ? est-ce à lui de parler ainsi de l'injure faite à son frère, d'une querelle qui arme toute la Grèce, et qui le met lui-même à la tête de tous les rois? Il y a là trop d'inconséquence ; c'est s'expliquer comme Clytemnestre, et non pas comme le général des Grecs et le frère de Ménélas, ni même comme un homme qui, un moment auparavant, a senti la nécessité du sacrifice qu'on lui demandait. Qu'il en gémisse, qu'il soit combattu, qu'il cherche même à éluder sa parole, à sauver sa fille, rien n'est plus naturel ; mais qu'il ne condamne pas formellement sa propre cause. C'est se rendre soi-même inexcusable, lorsqu'un moment après il consentira au sacrifice. Qu'il ne dise donc pas : « Poursuivez tant qu'il vous plaira » la vengeance inique d'une perfide épouse : c'est votre passion ; mais il » m'en coûterait trop de larmes si j'étais assez injuste pour livrer mon » sang aux Grecs ». Racine a bien senti ce défaut de convenance ; il a mis dans la bouche de Clytemnestre ce qu'Euripide fait dire à Agamemnon :

Laissez à Ménélas racheter d'un tel prix
Sa coupable moitié dont il est trop épris.
Mais vous, quelles fureurs vous rendent sa victime?
Pourquoi vous imposer la peine de son crime?
Pourquoi moi-même enfin, me déchirant le flanc,
Payer son fol amour du plus pur de mon sang?

Il me semble aussi que Racine a mieux gardé la vraisemblance, et conservé la dignité d'Agamemnon devant Clytemnestre, lorsqu'il lui interdit l'approche de l'autel. Dans Euripide, il veut la renvoyer à Argos, sous prétexte de veiller de plus près à l'éducation de ses filles; prétexte d'autant moins probable, que lui-même l'a fait venir à l'armée pour le mariage d'Iphigénie; ce qui présente une contradiction choquante et inexplicable. Aussi, lorsqu'il lui dit d'un ton absolu: « Je le veux: partez, » obéissez »; elle répond: « Non, certes, je ne partirai pas. J'en jure par » Junon. Les soins d'un père vous regardent: laissez-moi ceux d'une mère »; et là-dessus elle le quitte. C'est compromettre un peu l'autorité d'Agamemnon, comme roi et comme époux. Racine, en imitant cette scène, l'a corrigée. Des différentes raisons que lui fournit Euripide, il n'a pris que celle qui, du moins, a quelque chose de plausible, et il l'a exprimée avec un art et une élégance de détails qui en couvrent la faiblesse autant qu'il est possible.

Vous voyez en quels lieux vous l'avez amenée (Iphigénie);
Tout y ressent la guerre, et non pas l'hyménée.
Le tumulte d'un camp, soldats et matelots,
Un autel hérissé de dards, de javelots,
Tout ce spectacle enfin, pompe digne d'Achille,
Pour attirer vos yeux n'est pas assez tranquille,
Et les Grecs y verraient l'épouse de leur roi
Dans un état indigne et de vous et de moi.

Clytemnestre ne manque pas de bonnes raisons à lui opposer; alors il en vient à un ordre formel:

Vous avez entendu ce que je vous demande:
Madame, je le veux, et je vous le commande;
Obéissez.

Et il sort sans attendre sa réponse. C'est sauver à la fois toutes les bienséances; car il ne doit pas douter qu'on ne lui obéisse, et, après un ordre si précis et si dur, il n'a plus rien à dire ni à entendre. A l'égard de Clytemnestre, elle demeure étonnée comme elle doit l'être, et cherche à deviner les motifs de cette conduite. Elle paraît croire que son époux n'ose pas montrer aux Grecs assemblés la sœur de la coupable Hélène.

Mais n'importe: il le veut, et mon cœur s'y résout.
Ma fille, ton bonheur me console de tout.

Il y a de l'adresse à couvrir cette petite mortification, qui se perd pour ainsi dire dans les jouissances de l'amour maternel. L'observation de toutes ces bienséances est un des avantages du théâtre français sur celui de toutes les autres nations.

Brumoy prétend qu'Agamemnon est plus roi dans Racine, et plus père dans Euripide. Il me semble, au contraire, que, dans la pièce grecque, Agamemnon donne beaucoup plus à l'intérêt de la patrie, et, dans la pièce française, beaucoup plus à la nature; et je crois encore qu'en cela tous deux se sont conformés aux mœurs du pays où ils écrivaient. La prise de Troye, l'autorité des oracles, l'honneur de la Grèce, devaient être d'une plus grande importance sur le théâtre d'Athènes que sur le nôtre. Aussi,

dans Euripide, passé le second acte, Agamemnon n'a plus aucune irrésolution, et paraît constamment résigné au sacrifice. Racine a senti que, pour des spectateurs français, il fallait que la nature rendît plus de combats; et après cette grande scène du quatrième acte, où la fierté et la dignité d'Agamemnon se soutiennent si bien devant la hauteur menaçante d'Achille, le poëte trouve encore le moyen de donner au roi d'Argos un retour très-intéressant, dans l'instant même où il est le plus irrité de l'orgueil d'Achille, où il dit avec toute la fierté qui appartient aux Atrides:

> Achille menaçant détermine mon cœur:
> Ma pitié semblerait un effet de ma peur.

Il se rappelle la soumission d'Iphigénie.

> Achille nous menace, Achille nous méprise;
> Mais ma fille en est-elle à mes lois moins soumise?

La tendresse paternelle prend encore le dessus. Il veut que sa fille vive. Elle vivra, dit-il, pour un autre que lui. Il fait venir la reine et Iphigénie, et charge Eurybate de les conduire secrètement hors du camp, et de les ramener dans Argos. Ce projet échoue par la trahison d'Eriphile qui va tout découvrir à Calchas, et par le soulèvement de l'armée qui réclame la victime. Ainsi, jusqu'au dernier moment, la nature l'emporte encore, et Agamemnon ne cède qu'à l'invincible nécessité. Cette gradation est le chef-d'œuvre de l'art; elle était nécessaire pour répandre sur le rôle d'Agamemnon l'intérêt dont il était susceptible, et pour multiplier les alternatives de la crainte et de l'espérance. Cette marche savante est un mérite des modernes: les anciens trouvaient de belles situations, mais nous avons su mieux qu'eux les soutenir, les graduer et les varier.

Je trouve encore Racine supérieur à son modèle dans la manière dont Clytemnestre défend sa fille. Ce n'est pas que cette scène ne soit belle dans Euripide, qu'il n'y ait du pathétique dans les discours de Clytemnestre; mais elle commence par reprocher à son époux des crimes qui le rendent odieux, le meurtre de Tantale son premier mari, et celui d'un fils qu'elle en avait eu. Il ne faut pas faire haïr celui que la situation doit faire plaindre. Racine n'a point commis cette faute, et il a donné en même temps plus de véhémence à Clytemnestre: il a donné à la nature un accent plus fort et plus pénétrant; il a joint à ses plaintes plus de menaces et de fureurs, et il le fallait; car de quoi n'est pas capable une mère dans une situation si horrible! Dans Euripide, Agamemnon, après avoir répondu à la mère et à la fille, se retire et les laisse ensemble: cette sortie est un peu froide. La scène est mieux conduite dans Racine, et va toujours en croissant. Clytemnestre, voyant qu'elle ne peut rien sur Agamemnon, s'empare de sa fille.

> Non, je ne l'aurai point amenée au supplice,
> Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice.
> Ni crainte ni respect ne m'en peut détacher;
> De mes bras tout sanglans il faudra l'arracher.
> Aussi barbare époux qu'impitoyable père,
> Venez, si vous l'osez, l'arracher à sa mère;
> Et vous, rentrez ma fille, et du moins à mes lois
> Obéissez encor pour la dernière fois.

Voilà le cri de la nature; voilà comme devait finir cette scène. On sait quel en est l'effet au théâtre, et quels applaudissemens suivent Clytemnestre, dont le spectateur a partagé les transports.

Autant sa douleur est furieuse et menaçante, autant celle d'Iphigénie est touchante et timide. Elle l'est aussi dans Euripide; mais pourtant elle n'est pas exempte de ce ton de harangue et de déclamation qu'on re-

proche aux poëtes grecs, et particulièrement à Euripide, mais qui est infiniment rare dans Sophocle. Iphigénie commence par regretter de n'avoir pas *l'éloquence d'Orphée*, *et l'art d'entraîner les rochers et d'attendrir les cœurs par des paroles*. Ce début est trop oratoire; mais le reste est d'une grande beauté, surtout l'endroit où elle présente à son père le petit Oreste encore au berceau, et cherche à se faire un appui de cette pitié si naturelle qu'on ne peut refuser à l'enfance. Ce morceau est plein de cette simplicité attendrissante, de cette expression de la nature où excellait Euripide. Racine n'avait point ce moyen : il est dans nos principes de n'amener un enfant sur la scène que lorsqu'il tient à l'action, comme dans *Athalie* et dans *Inès*. On a depuis employé ce ressort dans quelques pièces, et beaucoup moins à propos : les connaisseurs l'ont blâmé, et je crois que ce n'est pas sans fondement. Il serait trop aisé de faire venir un enfant sur le théâtre toutes les fois qu'il y aurait un personnage à émouvoir, et ce moyen par lui-même si facile, et en quelque sorte banal, perd nécessairement de son effet. Les Grecs n'en ont fait usage que très-rarement, quoiqu'ils se servissent beaucoup plus que nous de tout ce qui pouvait parler aux yeux. Nous en avons vu un exemple très-heureux dans l'*Ajax* de Sophocle; mais, en général, ce moyen est un de ceux qu'il faut mettre en œuvre avec le plus de réserve, et que le succès peut seul justifier.

On a fait un reproche spécieux à l'*Iphigénie*, française : on a voulu voir de l'excès dans sa résignation, lorsqu'elle dit à son père :

D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente.

On aurait raison, si c'était là le fond de ce qu'elle dit et de ce qu'elle pense ; mais qu'on écoute sa réponse toute entière, et l'on verra s'il y a de la bonne foi à interpréter séparément et à prendre dans une rigueur si littérale ce qui n'est qu'une tournure du discours, une espèce de concession oratoire, dont le but est de toucher d'abord le cœur d'Agamemnon par la soumission, avant de le ramener par la prière et les larmes. A-t-on pu croire qu'elle voulait dire en effet qu'il sera aussi satisfaisant pour elle d'être sacrifiée que d'épouser son amant? Ce sentiment serait entièrement faux, et je n'en connais point de cette espèce dans Racine. Mais, pour juger l'intention d'un discours, il faut l'entendre tout entier, et ne pas s'arrêter à ce qui n'est qu'un moyen préparatoire. Or, qui ne voit, en lisant la suite, que ces assurances d'une docilité parfaite ne vont qu'à disposer Agamemnon à écouter favorablement sa fille :

Si pourtant ce respect, si cette obéissance
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense,
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant, un sévère destin,
Si près de ma naissance, en eût marqué la fin.

Est-ce là le langage d'une personne qui regarde du même œil la mort et l'hyménée? Sa prière, pour être modeste et timide, en est-elle moins intéressante? A peine voit-elle son père attendri, comme il doit l'être par ces premières paroles, qu'elle emploie successivement tout ce qu'il y a de plus capable de l'émouvoir, en commençant par ces deux vers si naturels et si simples, traduits d'Euripide :

Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père,

C'est moi qui, si long-temps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,
Et pour qui tant de fois prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas! avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous alliez dompter;
Et déjà d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que, pour le commencer,
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.

Iphigénie, dans le grec, finit par dire qu'il n'y a rien de si désirable que la vie, et de si affreux que la mort. Ce sentiment est vrai; mais est-il assez touchant pour terminer un morceau de persuasion? Il peut convenir à tout le monde et il valait mieux, ce me semble, insister, en finissant, sur ce qui est particulier à Iphigénie; et c'est aussi ce qu'a fait Racine. Il n'a pas cru non plus devoir lui donner cette extrême frayeur de la mort; il a voulu qu'on se souvînt que c'était la fille d'Agamemnon; et d'ailleurs il savait qu'un peu de courage sans faste, et mêlé à tous les sentimens qu'elle doit exprimer, ne pouvait rien diminuer de l'intérêt qu'elle inspire, et devait même l'augmenter;

Non que la peur du coup dont je suis menacée
Me fasse rappeler votre bonté passée.
Ne craignez rien: mon cœur, de votre honneur jaloux,
Ne fera point rougir un père tel que vous;
Et si je n'avais eu que ma vie à défendre,
J'aurais su renfermer un souvenir si tendre.
Mais à mon triste sort, vous le savez, Seigneur,
Une mère, un amant, attachaient leur bonheur.
Un roi digne de vous a cru voir la journée
Qui devait éclairer notre illustre hyménée.
Déja sûr de mon cœur à sa flamme promis,
Il s'estimait heureux; vous me l'aviez permis.
Il sait votre dessein: jugez de ses alarmes.
Ma mère est devant vous, et vous voyez ses larmes.
Pardonnez aux efforts que je viens de tenter
Pour prévenir les pleurs que je leur vais coûter.

De combien d'intérêts elle s'environne en paraissant oublier le sien! Elle ne fait pas parler les pleurs du petit Oreste, comme dans Euripide; mais les pleurs d'un enfant sont un moyen accidentel et passager, au lieu que le contraste affreux de l'hymen qui lui était promis, et de la mort où l'on va la conduire, tient à tout le reste de la pièce et fait partie de la situation. Plus je réfléchis sur ces deux ouvrages, plus il me paraît incontestable que la terreur et la pitié sont portées beaucoup plus loin dans Racine que dans Euripide.

J'ai entendu quelquefois opposer à ce dévoûment généreux d'Iphigénie, qui s'élève au-dessus de la crainte de la mort en même temps qu'elle fait ce qu'elle doit pour sauver sa vie, cet aveu que fait Aménaïde d'un sentiment tout contraire, dans ces vers si connus:

Je ne me vante point du fastueux effort
De voir sans m'alarmer les apprêts de ma mort.
Je regrette la vie, elle dut m'être chère.

L'un de ces passages ne me paraît point la critique de l'autre. Aménaïde et Iphigénie disent toutes deux ce qu'elles doivent dire: ce sont seulement deux genres de beautés différens. La situation d'Aménaïde est bien plus affreuse encore que celle d'Iphigénie: elle est condamnée à une mort in-

fâme; elle va périr en coupable sur un échafaud. Aussi le poëte la représente dans l'entier abattement de l'extrême infortune : pas un sentiment doux, pas une ombre de consolation ne se mêle à l'horreur de sa destinée. Accusée par ses concitoyens, méconnue par son père, éloignée de son amant, elle ne peut faire entendre que l'accent de la plainte. Quelle différence d'Iphigénie! Elle va être offerte en victime pour le salut et la gloire de toute la Grèce, et l'on n'ignore pas quel honneur était attaché à ces sortes de sacrifices, réputés si honorables, que souvent même ils étaient volontaires. Ces idées prises dans les mœurs, et le nom de fille du roi des rois, devaient donc mêler au caractère d'Iphigénie quelques teintes d'un héroïsme que ne devait point avoir Aménaïde, qui n'est jamais qu'amante et malheureuse. C'est du discernement de toutes ces convenances, relatives au personnage, au pays, aux préjugés, aux coutumes, que dépend la perfection d'un caractère dramatique; et je crois qu'elle se trouve dans celui d'Iphigénie.

J'ai connu des hommes de beaucoup d'esprit qui faisaient une autre critique de cette même scène : ils en blâmaient le dialogue. Ils auraient voulu qu'il fût coupé par des répliques alternées et contradictoires, de manière à établir une espèce de choc, un combat de paroles entre Agamemnon et Clytemnestre, et ils pensaient que la scène en serait devenue plus forte et plus vive. Je ne sais si je me trompe, mais je crois trouver dans la nature les raisons qui me persuadent que Racine ne s'est pas trompé. Sa scène, ainsi que celle d'Euripide, est partagée en trois couplets, si ce n'est que l'ordre est différent. Dans le grec, Clytemnestre parle la première : elle éclate en reproches contre Agamemnon, qui ne répond rien. C'est déjà un défaut à mon avis; car il ne convient pas qu'il ait l'air de n'avoir rien à répondre. Sa fille prend la parole : il réplique alors et se retire. J'ai déjà remarqué que cette sortie ne devait pas faire un bon effet, et que la marche de Racine me semblait plus heureuse. Chez lui, c'est Iphigénie qui parle la première, après que sa mère a dit avec une indignation ironique et concentrée :

Venez, venez, ma fille, on n'attend plus que vous.
Venez remercier un père qui vous aime,
Et qui veut à l'autel vous conduire lui-même.

Et après qu'Agamemnon, voyant sa fille pleurer et baisser les yeux, s'est écriée :

Ah! malheureux Arcas! tu m'as trahi!

Elle se hâte de lui dire :

Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi.
Quand vous commanderez, vous serez obéi.

et le reste, comme on vient de l'entendre. Il me paraît très-naturel qu'Iphigénie, qui connaît toute la violence de Clytemnestre, et qui en a déjà été témoin devant Achille, qui même a eu soin de dire à son amant :

On ne connaît que trop la fierté des Atrides.
Laissez parler, Seigneur, des bouches plus timides.

se hâte de prévenir les emportemens de sa mère, et d'essayer ce que peuvent sur Agamemnon la pitié et la nature. D'un autre côté, il n'est pas moins vraisemblable que Clytemnestre, qui a eu le temps de revenir de ses premiers transports, se contienne encore jusqu'au moment où elle aura entendu, de la bouche même de son époux, ce qu'en effet elle ne doit croire entièrement que lorsqu'il l'aura lui-même avoué. Après qu'Iphigénie a parlé, Clytemnestre doit d'autant plus attendre la réponse d'Agamem-

non, qu'elle a tout lieu d'espérer qu'il n'aura pu résister aux pleurs de sa fille. Il s'explique cependant de manière à ne laisser aucune espérance. C'est alors que l'orage commence, et avec d'autant plus d'effet, que le spectateur l'a vu s'amasser dans le cœur de Clytemnestre pendant qu'Agamemnon parlait, et qu'elle ne se livre à toute sa fureur qu'après qu'elle a perdu tout espoir. Aussi perd-elle en même temps tout ménagement, et finit par se jeter sur sa fille comme une forcenée, et l'entraîne avec elle hors du théâtre. Cette marche me paraît en tout celle de la nature : on y observe ce progrès si essentiel à l'effet theâtral, et qui manque à la scène d'Euripide ; et non-seulement je n'y trouve rien à reprendre, mais je n'y vois rien qu'on ne doive admirer.

Ensuite je demande aux critiques où ils auraient voulu placer ce dialogue coupé, qui leur semble préférable, et comment il pouvait trouver place dans une pareille situation. Prétendre que tout l'art du dialogue consiste dans un conflit de reparties rapidement multipliées, c'est une grande erreur. Il doit toujours être conforme à la situation ; et dès que ce rapport existe, toutes les formes qu'il prend sont également bonnes. « Mais trois grands couplets qui forment une scène, c'est bien long, et cela ressemble » à trois harangues qui se succèdent », disent les critiques qui se payent de mots, et qui s'imaginent qu'il ne peut y avoir de chaleur que dans les traits et dans les saillies. Je réponds : *Il y a tel moment où un couplet de quatre vers est long, parce qu'il est inutile, et tel moment* où soixante, *quatre-vingts*, cent vers, ne sont point une longueur, parce qu'il n'y a rien de trop. Dans les scènes de bravades ou de passions, dans une crise pressante et instantanée, le dialogue doit être vif et coupé. Voyez la scène de Néron et de Britannicus, quand ils se bravent tous les deux ; celle d'Agamemnon et d'Achille, dont je parlerai tout à l'heure : elles sont de ce genre; alors l'explosion est continuelle. Mais quand il y a des combats intérieurs, quand il en coûte de parler ou de répondre, quand ce qui s'offre à dire ne peut s'appuyer que sur une suite d'idées liées entre elles, quand celui qui parle est tellement animé, qu'il est comme impossible de l'interrompre, alors chacun ne doit parler que pour tout dire, et tous ces cas différens se trouvent dans la scène dont il s'agit. D'abord Agamemnon est dans l'état le plus violent et le plus pénible : on vient de lui reprocher de faire ce qu'il ne fait que malgré lui ; il est comme surpris par sa fille et par sa femme, qui viennent lui livrer un assaut imprévu. Dira-t-on qu'il soit fort pressé d'interrompre les prières et les larmes d'Iphigénie? Cela ne peut même se supposer. Il souffre; et il lui faut du temps pour recueillir toutes ses forces et rassembler toutes ses raisons. Il l'écoute donc et doit l'écouter. Quand il parle à son tour, est-ce Iphigénie qui lui coupera la parole ? Elle a dit ce qu'elle devait dire : s'il est inflexible, elle est résignée. Ira-t-elle lutter de reparties contre lui ? Rien ne serait plus opposé à la décence et au caractère noble que le poëte lui donne. Mais Clytemnestre, dira-t-on, comment n'éclate-t-elle pas d'abord ? Elle fait bien plus : elle se contient quelque temps ; elle a l'air de se dire à elle-même : Voyons comment un père trouvera des raisons pour immoler sa fille. A mesure qu'elle l'écoute, la rage la suffoque : elle a besoin de rappeler tout ce qu'elle a de force ; et le poëte l'a si bien senti, qu'elle commence par quatre vers pleins d'une fureur sourde et interne, pleins d'une ironie amère et sanglante :

> Vous ne démentez point une race funeste ;
> Oui, vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste.
> Bourreau de votre fille, il ne vous reste enfin
> Que d'en faire à sa mère un horrible festin.
> Barbare ! etc.

Soulagée par cette première éruption, c'est alors que cette âme, tour-

mentée et embrasée comme un volcan, répand des torrens de reproches, d'invectives, de douleurs, de fureurs ; et c'est ici, plus que jamais, que je demande à tous ceux qui l'ont entendue, s'ils imaginent quelque moyen humain de l'interrompre ou de l'arrêter, à moins de la tuer sur la place. Agamemnon, nécessairement étourdi de cette tempête, est-il même en état de répondre? Y pense-t-il? Elle a cessé de parler, elle est sortie, elle a entraîné sa fille, qu'il ne sait encore où il en est. Il demeure consterné, épouvanté, abîmé dans son malheur.... Oh! qu'il faut y regarder de bien près avant d'attaquer, sur l'exacte imitation de la nature, l'homme qui en a été le peintre le plus fidèle!

Iphigénie soutient jusqu'au bout le caractère également sensible et généreux qu'elle a montré. Sûre de la tendresse de son père, qui vient de faire un dernier et inutile effort pour la faire partir secrètement avec Clytemnestre, voyant toute l'armée conjurée contre elle, elle se résout à mourir : elle console sa mère désespérée ; elle la fait souvenir de l'enfance d'Oreste ; elle exprime les sentimens les plus aimables.

Surtout, si vous m'aimez, par cet amour de mère,
Ne reprochez jamais mon trépas à mon père.

Elle résiste à son amant même qui veut la défendre. Elle lui met devant les yeux la gloire dont il doit se couvrir devant Troye.

Songez, Seigneur, songez à ces moissons de gloire
Qu'à vos vaillantes mains présente la victoire.
Ce champ si glorieux, où vous aspirez tous,
Si mon sang ne l'arrose, est stérile pour vous.
Telle est la loi des dieux à mon père dictée:
En vain, sourd à Calchas, il l'avait rejetée.
Par la bouche des Grecs contre moi conjurés,
Leurs ordres éternels se sont trop déclarés.
Partez. À vos honneurs j'apporte trop d'obstacles.
Vous-même, dégagez la foi de vos oracles ;
Signalez ce héros à la Grèce promis,
Tournez votre douleur contre ses ennemis.
Déjà Priam pâlit ; déjà Troye en alarmes
Redoute mon bûcher et frémit de vos larmes.
Allez, et, dans ses murs vides de citoyens,
Faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens.
Je meurs, dans cet espoir, satisfaite et tranquille.
Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille,
J'espère que du moins un heureux avenir
A vos faits immortels joindra mon souvenir,
Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une si belle histoire.

Ce mélange d'héroïsme et de sensibilité, qui est propre à la tragédie, quoiqu'il n'entre pas dans tous les sujets, est fort heureux, surtout dans ceux dont le fond aurait par lui-même quelque chose de trop affligeant, tel, par exemple, que celui d'Iphigénie, où les dieux ont ordonné la mort de l'innocence. C'est dans ce cas que l'admiration tempère par des idées consolantes un sentiment fait pour consterner le cœur et le flétrir. Elle ne diminue pas la pitié, elle la rend plus douce. C'est un des plus précieux avantages de la tragédie, d'élever l'âme en l'attendrissant, ou même en l'effrayant; et c'est en ce sens que l'admiration peut être un ressort tragique, non pas capital, mais accessoire. J'en dirai là-dessus davantage dans le résumé général sur Corneille et Racine, où j'expliquerai quelle part peut avoir dans la tragédie ce ressort de l'admiration, sur lequel, depuis vingt ans, on a, comme sur tout le reste, débité tant d'inepties.

Nous avons vu ce qu'étaient, dans Racine, Agamemnon, Clytemnestre, Iphigénie, et surtout cet Achille, si supérieur à ce qu'il est dans Euripide; et il a fallu reconnaître que, dans tous ces rôles, le poëte français, s'il est *obligé* de laisser au poëte grec la gloire d'être original, la balance au moins par celle d'une exécution bien plus parfaite. Jusqu'ici nous les avons *considérés* l'un auprès de l'autre; mais dans la scène entre Achille et Agamemnon, Racine ne doit rien à Euripide; et quel chef-d'œuvre que cette seule scène! quel ton d'élévation! quel feu dans le dialogue! quelle progression! Ce n'est pas seulement un combat de fierté entre deux héros, c'est Achille défendant son amante, demandant raison de sa propre injure et réclamant son épouse; Achille prêt à lever le bras sur Agamemnon, s'il ne s'arrêtait à la seule pensée que c'est le père d'Iphigénie. On ne saurait joindre ensemble plus d'intérêt et de grandeur. « Mais comment louer tant de beautés sans redire faiblement ce que tout le monde a si bien senti? Quel tribut stérile! quel froid retour que des louanges pour toutes ces impressions si vives et si variées, ces frémissemens, ces transports qu'excitent en nous ces productions sublimes du premier des arts! Pour en juger tous les efforts, c'est au théâtre qu'il faut se transporter; c'est là qu'il faut voir les tendres pleurs d'Iphigénie, les larmes jalouses d'Eriphile et les combats d'Agamemnon; qu'il faut entendre les cris si douloureux et si déchirans des entrailles maternelles de Clytemnestre; qu'il faut contempler, d'un côté, le roi des rois, de l'autre, Achille, ces deux grandeurs en présence, prêtes à se heurter, *le fer prêt à étinceler dans la main du guerrier et la* majesté royale sur le front du souverain. Et quand vous aurez vu la foule immobile et en silence, attentive à ce spectacle, suspendue à tous les ressorts que l'art fait mouvoir sur la scène; lorsque, dans d'autres momens, vous aurez entendu de ce silence universel s'échapper tout à coup les sanglots de l'attendrissement, les cris de l'admiration ou de la terreur; alors, si vous vous méfiez des surprises faites à vos sens par le prestige de l'optique théâtrale, revenez à vous-même dans la solitude du cabinet, interrogez votre raison et votre goût, demandez-leur s'ils peuvent appeler des impressions que vous avez éprouvées, si la réflexion condamne ce qui a ému votre imagination, si, revenant au même spectacle, vous y porteriez des objections et des scrupules; et vous verrez que tout ce que vous avez senti n'était pas de ces illusions passagères qu'un talent médiocre peut produire avec une situation heureuse et la pantomime des acteurs, mais un effet nécessaire, constant et infaillible, fondé sur une étude réfléchie de la nature et du cœur humain; effet qui doit être à jamais le même, et qui, loin de s'affaiblir, augmentera dans vous à mesure que vous saurez mieux vous en rendre compte. Vous vous écrierez alors dans votre juste admiration : Quel art que celui qui domine si impérieusement, que je ne puis y résister sans démentir mon propre cœur; qui force ma raison même de s'intéresser à des fictions; qui, avec des douleurs feintes, exprimées dans un langage harmonieux et cadencé, m'émeut autant que les gémissemens d'un malheur réel; qui fait couler pour des infortunes imaginaires ces larmes que la nature m'avait données pour des infortunes véritables, et me procure une si douce épreuve de cette sensibilité, dont l'exercice est souvent si amer et si cruel! » *Eloge de Racine.*

Cette scène immortelle a pourtant de nos jours trouvé des censeurs; car de quoi ne s'avise-t-on pas? On a dit que ce n'était qu'un malentendu; qu'au lieu de se quereller, Agamemnon et Achille n'auraient rien de mieux à faire que de s'accorder; que l'un devrait dire à l'autre : De quoi s'agit-il? De sauver Iphigénie? J'en ai autant d'envie que vous : réunissons-nous pour en venir à bout. A cet arrangement de scène, il n'y a qu'une petite difficulté : c'est qu'il faudrait que les personnages, d'une tra

gédie fussent parfaits, sans passions, sans défauts, et doués d'une souveraine raison. C'est une fort belle spéculation ; mais par malheur, elle n'est pas plus possible dans la tragédie que dans le monde. Il faut donc, en attendant cette réforme, permettre qu'Achille n'endure pas tranquillement qu'on se serve de son nom pour immoler la femme qu'on lui a promise, et qu'il s'en explique en homme outragé; ce qu'en vérité tout autre que lui ferait dans le même cas, sans être un Achille. Il faut aussi permettre que le général des Grecs, et le chef de tant de rois, ne trouve pas bon qu'on veuille lui faire la loi. C'est ainsi que les hommes sont faits, et c'est parce qu'il y a des passions et des querelles parmi les hommes, qu'il y a des tragédies sur la scène comme dans l'histoire. Il n'y en aura plus dès que nous serons tous devenus des êtres parfaits; ce qui peut faire espérer que nous en aurons encore long-temps.

Il nous reste à examiner deux personnages qui ne sont pas dans la pièce grecque, Ulysse et Eriphile. Ulysse est substitué à Ménélas, et ce changement est très-judicieux. D'abord il est peu convenable de faire paraître Ménélas, la pemière cause de tous les malheurs qui sont le sujet de la pièce : il ne peut y jouer qu'un rôle désagréable au spectateur. On serait blessé de le voir combattre la juste répugnance que montre Agamemnon à sacrifier sa fille, qui est en même temps la nièce de Ménélas. Celui-ci, en défendant les intérêts de la Grèce, aurait trop l'air de n'écouter que ceux de la vengeance, et de plaider sa propre cause. Ulysse, au contraire, ne pouvant avoir d'autre intérêt que celui de tous les Grecs, est bien plus autorisé à combattre la résistance d'Agamemnon. Cette correction, si bien fondée, est encore une preuve de l'excellent esprit de Racine, et un avantage de plus sur Euripide.

J'ai fait voir que les personnages de ce dernier laissaient tous plus ou moins à désirer : chez Racine, celui d'Eriphile est le seul qui puisse prêter un peu à la critique. On ne peut nier qu'il ne soit en lui-même épisodique : à la rigueur, c'est un défaut; mais jamais défaut n'eut tant de bonnes excuses pour le justifier, ni tant de beautés pour le couvrir. Ce rôle d'Eriphile est continuellement lié à la pièce autant qu'il peut l'être. Il était nécessaire pour amener un dénoûment sans le merveilleux de la Fable ; car on sent bien que l'auteur français ne pouvait pas, comme le poëte grec, substituer une biche à Iphigénie par l'entremise de Diane. Notre tragédie peut quelquefois adopter le merveilleux; mais ce n'est pas celui-là. Eriphile a donc fourni à Racine un dénoûment tel qu'il devait être, et son rôle est conçu avec une telle adresse, qu'il a le degré d'intérêt que doit avoir chaque personnage, et qu'en même temps sa conduite, motivée par la passion, est assez odieuse pour qu'on la voie volontiers périr au lieu d'Iphigénie qu'elle a voulu perdre. Le poëte satisfait le spectateur de toutes les manières, et c'est la perfection d'un cinquième acte, quand le dénoûment doit être heureux.

Des censeurs, dit le commentateur de Racine, *ont regardé avec raison le personnage d'Eriphile comme inutile à la pièce*. Non, il il n'est pas *inutile*, puisque l'auteur a su le rendre nécessaire. Un personnage n'est inutile que lorsqu'il ne sert à rien, et qu'on pourrait le retrancher sans que la pièce en souffrît. Il est démontré que le rôle d'Eriphile n'est point de ce genre ; et le commentateur lui-même, dans son examen, admire l'*art avec lequel Racine a su faire dépendre ce personnage de son sujet*. Il ne devait donc pas approuver un avis qu'il dément, ni donner raison à des censeurs qui confondent un personnage épisodique, c'est-à dire ajouté à l'action principale, avec un personnage *inutile*, c'est-à-dire qui ne sert en rien à cette action. C'est confondre deux choses très-différentes ; c'est une méprise et une injustice.

C'en en est une encore, ce me semble (mais celle-ci est du commentateur), de dire à propos de l'amour qu'Eriphile a pour Achille : « Jamais » amour n'est né si subitement ni dans des circonstances si singulières. Il » n'est pas naturel que celui qui fit Eriphile prisonnière lui ait inspiré une » passion si vive en détruisant Lesbos ». Ce n'est pas sans doute parce qu'il a *détruit Lesbos* qu'il lui a *inspiré de la passion*. Mais depuis quand n'est-il pas *naturel* qu'une jeune princesse aime un jeune héros, le fils d'une déesse, Achille enfin, dont tous les anciens ont vanté la beauté? Il y a beaucoup d'exemples de captives qui ont aimé leurs vainqueurs, et ce vainqueur n'était pas toujours un Achille. Enfin, voyons si la manière dont Eriphile raconte que cet amour a pris naissance nous paraîtra si peu vraisemblable.

Rappellerai-je encor le souvenir affreux
Du jour qui dans les fers nous jeta toutes deux
Dans les cruelles mains par qui je fus ravie?
Je demeurai long-temps sans lumière et sans vie.
Enfin mes faibles yeux cherchèrent la clarté ;
En me voyant presser d'un bras ensanglanté,
Je frémissais, Doris, et d'un vainqueur sauvage
Craignais de rencontrer l'effroyable visage.
J'entrai dans son vaisseau, détestant sa fureur,
Et toujours détournant ma vue avec horreur.
Je le vis : son aspect n'avait rien de farouche.
Je sentis le reproche expirer dans ma bouche.
Je sentis contre moi mon cœur se déclarer ;
J'oubliai ma colère et ne sus que pleurer.
Je me laissai conduire à cet aimable guide ;
Je l'aimais à Lesbos, et je l'aime en Aulide.

On voit qu'elle a trouvé son vainqueur fort aimable, et d'autant plus qu'elle s'y attendait moins. Qu'y a-t-il là de si étrange?

On retrouve dans ce rôle d'Eriphile cette science particulière à Racine, de tirer parti de tous les mouvemens de la passion, et d'en faire les principes naturels de la conduite des personnages et les moyens de son intrigue. La jalousie d'Eriphile, aigrie par le spectacle du bonheur qui semble d'abord attendre Iphigénie, et de l'amour qu'Achille a pour elle, la porte à des actions de méchanceté, d'ingratitude et de perfidie, très-admissibles dans un personnage sur lequel l'intérêt de la pièce ne s'arrête point, et qui doit être puni à la fin. Mais, de plus, l'auteur sait leur donner quelque excuse, en offrant sous les couleurs les plus frappantes le contraste du sort d'Eriphile et de celui d'Iphigénie. Quand ces deux princesses arrivent ensemble, Doris, confidente de la première, s'étonne de la tristesse où elle est plongée, tandis que l'amitié qu'elle lui suppose pour Iphigénie devrait lui faire partager sa félicité.

Eriphile répond :

Eh quoi! te semble-t-il que la triste Ériphile
Doive être de leur joie un témoin si tranquille?
Crois-tu que mes chagrins doivent s'évanouir
A l'aspect d'un bonheur dont je ne puis jouir?
Je vois Iphigénie entre les bras d'un père ;
Elle fait tout l'orgueil d'une superbe mère ;
Et moi, toujours en butte à de nouveaux dangers,
Remise dès l'enfance en des bras étrangers,
Je reçus et je vois le jour que je respire,
Sans que père ni mère ait daigné me sourire!

Vient ensuite l'aveu de sa passion pour Achille, qu'elle voit prêt à

épouser sa rivale. Elle ne dissimule pas que cet hymen, s'il s'achève, sera l'arrêt de sa mort. Elle ne cache rien de sa haine pour Iphigénie ; mais ses malheurs et son amour suffisent pour l'excuser.

Observons, à cette occasion, comme un principe général, que l'espèce d'intérêt que nous prenons souvent au théâtre à des personnages coupables et passionnés, intérêt qui ne va jamais plus loin qu'à les excuser et à les plaindre, ne blesse point l'équité naturelle, qui veut toujours que le crime soit puni. Et pourquoi ? C'est que celui à qui une passion violente fait commettre un crime en est déjà puni par cette passion même qui le tourmente, et souvent même puni plus cruellement qu'il ne le serait de toute autre manière. C'est ainsi qu'en y regardant de près nous trouverons toujours dans l'effet théâtral cet accord entre les principes de l'art et ceux de la morale, que l'artiste ne doit jamais perdre de vue.

Eriphile a un moment d'espérance sur le faux bruit qu'a fait courir Agamemnon, qu'Achille ne presse plus son mariage ; prétexte dont il se servait dans la lettre qui devait empêcher le départ de son épouse et de sa fille. Mais elle est bientôt cruellement détrompée par Achille qui lui montre toute son indignation de ce bruit calomnieux, et toute la tendresse qu'il a pour Iphigénie. La rage d'Eriphile redouble : instruite bientôt du péril de sa rivale, elle ne voit que l'intérêt qu'y prend Achille, et tout ce qu'il est capable de faire pour elle ; et dans quel style elle exhale ses fureurs et sa jalousie.

N'as-tu pas vu sa gloire et le trouble d'Achille ?
J'en ai vu, j'en ai fui les signes trop certains.
Ce héros, si terrible au reste des humains,
Qui ne connaît de pleurs que ceux qu'il fait répandre,
Qui s'endurcit contre eux dès l'âge le plus tendre,
Et qui, si l'on nous fait un fidèle discours,
Suça même le sang des lions et des ours,
Pour elle de la crainte a fait l'apprentissage :
Elle l'a vu pleurer et changer de visage.
Et tu la plains, Doris ! Par combien de malheurs
Ne lui voudrais-je point lui disputer de tels pleurs !
Quand je devrais comme elle expirer dans une heure.....
Mais que dis-je, expirer ! ne crois pas qu'elle meure.
Dans un lâche sommeil, crois-tu qu'enseveli
Achille aura pour elle impunément pâli ?
Achille à son malheur saura bien mettre obstacle.
Tu verras que les dieux n'ont dicté cet oracle
Que pour croître à la fois sa gloire et son tourment,
Et la rendre plus belle aux yeux de mon amant.
. . . .
Non, te dis-je, les dieux l'ont en vain condamnée.
Je suis, et je serai la seule infortunée.

Elle est tentée dès ce moment de divulguer l'oracle de Calchas contre Iphigénie, qui n'est pas connu du reste de l'armée. Un autre motif semble encore autoriser sa perfide vengeance.

Ah, Doris, quelle joie !
Que d'encens brûlerait dans les temples de Troye,
Si, troublant tous les Grecs et vengeant ma prison,
Je pouvais contre Achille armer Agamemnon ;
Si leur haine, de Troye oubliant la querelle,
Tournait contre eux le fer qu'ils aiguisent contre elle,
Et si, de tout le camp, mes avis dangereux
Faisaient à ma patrie un sacrifice heureux !

Une princesse élevée à Lesbos, qu'Achille vient de ravager, semble

fondée à tenir ce langage. Elle se contient pourtant, et attend l'événement; mais au quatrième acte, lorsqu'elle est témoin de l'ordre que donne en secret Agamemnon pour faire évader Iphigénie avec Clytemnestre, rien ne l'arrête plus. Elle s'écrie :

Ah! je succombe enfin;
Je reconnais l'effet des tendresses d'Achille.
Je n'emporterai point une rage inutile.
Plus de raisons : il faut ou la perdre ou périr.
Viens, te dis-je : à Calchas je vais tout découvrir.

Et en effet l'armée, instruite par la trahison d'Eriphile de tout ce qu'on médite pour éluder les oracles, se soulève contre des projets qui lui paraissent sacriléges, et s'oppose à force ouverte à la fuite de la mère et de la fille. On conçoit que cette horrible méchanceté d'Eriphile, et son ingratitude envers une princesse qui l'a accablée de bontés, doivent recevoir leur punition. Il se trouve à la fin qu'elle est fille d'Hélène et de Thésée, qu'elle a été élevée, dans son enfance, sous le nom d'*Iphigénie*, et qu'enfin c'est elle que les dieux demandent pour victime. Cette révolution est en même temps imprévue, et pourtant préparée; ce qui remplit les deux conditions de ces sortes de catastrophes. Eriphile passe pour être venue en Aulide dans le dessein de consulter Calchas sur sa naissance, qu'elle ne connaît pas. Elle dit dès le commencement de la pièce :

J'ignore qui je suis, et pour comble d'horreur,
Un oracle effrayant m'attache à mon erreur,
Et, quand je veux chercher le sang qui m'a fait naître,
Me dit que sans périr je ne me puis connaître.

Voilà l'événement annoncé : l'auteur ne s'en tient pas là. Agamemnon dit à Achille dès le premier acte, en parlant d'Eriphile :

Que dis-je? les Troyens pleurent une autre Hélène
Que vous avez, captive, envoyée à Mycène;
Car je n'en doute point, cette jeune beauté
Garde en vain un secret que trahit sa fierté;
Et son silence même, accusant sa noblesse,
Nous dit qu'elle nous cache une illustre princesse.

C'étaient-là sans doute des préparations suffisantes; mais Racine attachait tant d'importance à ces précaution de l'art, aujourd'hui si négligées, qu'il a même été trop loin, et qu'il revient encore au même sujet dans un endroit où ce détail a paru déplacé. C'est au milieu de ce discours si pathétique de Clytemnestre à son époux, dans la scène IV du quatrième acte, qu'il lui fait dire :

Que dis-je? Cet objet de tant de jalousie,
Cette Hélène qui trouble et l'Europe et l'Asie,
Vous semble-t-elle un prix digne de vos exploits?
Combien nos fronts pour elle ont-ils rougi de fois!
Avant qu'un nœud fatal l'unît à votre frère,
Thésée avait osé l'enlever à son père.
Vous savez, et Calchas mille fois vous l'a dit,
Qu'un hymen clandestin mit ce prince en son lit,
Et qu'il en eut pour gage une jeune princesse
Que sa mère a cachée au reste de la Grèce.

Ce petit récit épisodique, quoique fort court, ne peut que refroidir, au moins un moment, une scène d'ailleurs si vive : c'est à mon gré le seul défaut sensible de cette tragédie. Le commentateur prétend que l'épisode d'Eriphile rendait ce défaut *nécessaire*. Je ne le crois pas. Le discours de

Calchas aux Grecs, quand il leur révèle le sort d'Eriphile au cinquième acte, était suffisamment préparé par les deux endroits que j'ai cités. Tout était clair et motivé, et Racine n'était point obligé de commettre cette petite faute. Mais apparemment il faut bien qu'il n'y ait pas un seul ouvrage qui soit tout-à-fait exempt de ce tribut que l'homme doit à sa faiblesse.

Racine a su partout lier à sa pièce ce rôle dont il avait besoin. Lorsqu'Iphigénie paraît pour la première fois devant son père, et qu'elle voit avec surprise l'accueil froid et triste qu'elle en reçoit, elle lui dit :

Vous n'avez devant vous qu'une jeune princesse
A qui j'avais pour moi vanté votre tendresse.
Cent fois lui promettant mes soins, votre bonté,
J'ai fait gloire à ses yeux de ma félicité.
Que va-t-elle penser de votre indifférence?
Ai-je flatté ses vœux d'une fausse espérance?

Il se sert aussi de ce qu'il y a d'odieux dans le caractère d'Eriphile pour faire paraître celui d'Iphigénie, plus aimable et plus intéressant. Quand celle-ci reconnaît le tort qu'elle a eu de soupçonner de l'intelligence entre Eriphile et Achille, à l'instant même où elle marche à l'autel pour épouser son amant, elle l'arrête pour lui demander la liberté de cette captive dont il lui avait fait hommage, et qu'il avait envoyé près d'elle à Mycène.

La reine permettra que j'ose demander
Un gage à votre amour, qu'il me doit accorder.
Je viens vous présenter cette jeune princesse.
Le ciel a sur son front imprimé la noblesse.
De larmes tous les jours ses yeux sont arrosés ;
Vous savez ses malheurs : vous les avez causés.
Moi-même, (où m'emportait une aveugle colère?)
J'ai tantôt sans respect affligé sa misère.
Que ne puis-je aussi bien, par d'utiles secours,
Réparer promptement mes injustes discours!
Je lui prête ma voix, je ne puis davantage.
Vous seul pouvez, Seigneur, détruire votre ouvrage.
Elle est votre captive, et ses fers que je plains,
Quand vous l'ordonnerez, tomberont de ses mains.
Commençons donc par-là cette heureuse journée.
Qu'elle puisse à nous voir n'être plus condamnée.
Montrez que je vais suivre au pied de nos autels
Un roi qui, non content d'effrayer les mortels,
A des embrassemens ne borne point sa gloire,
Laisse aux pleurs d'une épouse attendrir sa victoire,
Et, par les malheureux quelquefois désarmé,
Sait imiter en tout les dieux qui l'ont formé.

Ces sentimens sont aussi nobles que ce style est ravissant. Dans le récit de la dernière scène, lorsqu'Ulysse raconte la mort d'Eriphile, le poëte lui fait dire:

La seule Iphigénie,
Dans ce commun bonheur, pleure son ennemie.

Ce n'est pas perdre l'occasion de faire valoir un caractère et de placer un trait intéressant.

Achevons de faire voir les autres avantages de Racine sur Euripide, dans les moyens et les situations. On a regardé, dans la pièce française, l'égarement de Clytemnestre comme un petit moyen pour empêcher que la lettre d'Agamemnon ne lui parvienne. Cette critique me paraît beaucoup trop sévère: elle porte sur un fait de l'avant-scène, qui par lui-même est naturel, vraisemblable, et n'a rien qui soit indigne de la tragédie. Il

est tout simple que Clytemnestre ait pris un autre chemin que le courrier d'Agamemnon, et je ne vois pas qu'il y ait là de quoi faire un reproche à l'auteur. Aime-t-on mieux l'invention d'Euripide, qui fait arracher le billet par Ménélas, à l'officier d'Agamemnon? Cette conduite est peu noble dans un prince, et produit ensuite une altercation qui ne l'est pas davantage, entre son frère et lui.

On connaît cette scène déchirante où Iphigénie accable de caresses un père malheureux, dont ces mêmes caresses percent le cœur. Assurément je n'ai rien à dire à Euripide sur une scène si bien conçue et si bien remplie, si ce n'est qu'il faut le plaindre d'avoir été si cruellement défiguré par Brumoy. Mais doit-on blâmer Racine de ne l'avoir pas imité jusque dans les petits détails de naïveté que peut-être permettaient les mœurs du théâtre grec, sans que ce soit une raison pour qu'on les aimât sur le nôtre? Quand Agamemnon dit à sa fille : « Plus vous montrez de raison dans » toutes vos réponses, plus vous m'affligez », elle répond : « Je vous dirai » des folies, si cela peut vous amuser ». Une jeune fille telle qu'Iphigénie a pu laisser échapper cette saillie qui est de son âge; mais tout l'art de Racine pouvait-il la faire passer? Je n'ose le décider ; mais je crois qu'on peut en douter. En suivant de trop près la nature, on s'expose quelquefois à en manquer l'effet sur la scène, et il ne faut qu'un mot pour mêler le rire aux *larmes. A tout* prendre, *les deux scènes* me paraissent également belles dans les deux pièces; mais celle de Racine, à mon avis, finit mieux.

IPHIGÉNIE.

Verra-t-on à l'autel votre heureuse famille!

AGAMEMNON.

Hélas!

IPHIGÉNIE.

Vous vous taisez!

AGAMEMNON.

Vous y serez, ma fille.

Adieu.

Et il sort, laissant une atteinte cruelle et profonde dans l'âme du spectateur. Ce trait est indiqué dans Euripide, mais il n'y est pas détaché de manière à frapper un coup si juste, et qui soit le dernier.

AGAMEMNON.

Il faut que je fasse un sacrifice.

IPHIGÉNIE.

C'est avec les prêtres qu'il faut vous en occuper.

AGAMEMNON.

Vous le saurez. Vous y serez près du lavoir.

IPHIGÉNIE.

Chanterons-nous des hymnes autour de l'autel?

AGAMEMNON.

Plus heureuse que moi, vous ignorez ce que je sais.

Il s'attendrit encore sur elle, puis il la renvoie retrouver ses compagnes, et reste avec Clytemnestre, qui s'étonne de sa douleur. Il s'en excuse sur le chagrin de se séparer de sa fille en la mariant. Je ne sais si j'ai raison ; mais il me semble qu'après une scène si douloureuse, il valait mieux faire sortir Agamemnon, qui dans cet instant ne doit guère avoir la force de tromper. Racine termine la scène, et éloigne le père quand il a dit ce mot terrible : *Vous y serez;* et je crois qu'en cela il a connu la mesure exacte des forces de la nature et de l'effet théâtral.

Il y a une autre scène où il est évidemment supérieur, en conséquence

du plan qu'il a suivi ; celle où Arcas vient révéler le fatal secret d'Agamemnon. Dans Euripide, cette nouvelle foudroyante n'est apportée que devant Clytemnestre et Achille : dans Racine, c'est devant Clytemnestre, Achille, Iphigénie, Eriphile ; c'est au moment d'aller à l'autel que se prononcent ces mots :

Il l'attend à l'autel pour la sacrifier.

Quel coup de théâtre ! et quelle foule d'impressions il produit à la fois sur une mère, sur sa fille, sur un amant, sur une rivale ! Combien de cris divers s'élèvent en même temps ! *Lui ! sa fille ! mon père !* et la joie cruelle d'Eriphile, qui dit à part : *O ciel ! quelle nouvelle !* forme le contraste de ce tableau de désolation. Voltaire cite ce coup de théâtre comme le plus beau qu'il connaisse, et *Iphigénie*, comme la tragédie la plus parfaite qui existe. Il s'écrie, après avoir relevé l'excellence de cet ouvrage : « O véritable tragédie ! beauté de tous les temps et de tous les lieux ! malheur aux barbares qui ne sentiraient pas juqu'au fond du cœur ce prodigieux mérite ! »

Ce ne sont pas toujours les juges les plus éclairés qui sont les plus difficiles ; ils se contentent de voir les fautes où il y en a ; d'autres en cherchent où il n'y en a point. Le commentateur de Racine a fait sur *Iphigénie* plusieurs critiques qui n'ont aucun fondement. Il commence ainsi l'examen de cette pièce : « Le principal reproche qu'on ait fait à Racine, est de n'avoir point motivé la colère des dieux. On a prétendu avec justice qu'un père ne peut pas, sans les raisons les plus puissantes, se déterminer à immoler sa fille. Le plan que Racine s'était tracé rendit sa faute nécessaire. Son dessein étant de faire tomber sur Eriphile l'explication de l'oracle, il aurait été injuste de faire supporter à cette princesse la peine d'un crime commis par Agamemnon ». Tout cela n'est qu'un tissu d'assertions fausses et de raisonnemens contradictoires. D'abord il n'est pas vrai que Racine ait été obligé de *motiver la colère des dieux*. Rien n'est plus fréquent dans l'ancienne mythologie que des oracles dont le motif n'est point expliqué. Les oracles n'étaient le plus souvent que les arrêts d'une fatalité invincible, de *ce destin* qui, selon les idées reçues dans l'antiquité païenne, commandait aux dieux comme aux mortels. Et comment, par exemple, justifier l'oracle qui condamnait Œdipe à être le mari de sa mère et le meurtrier de son père ? Œdipe est le plus honnête homme du monde, et pourtant telle est sa destinée. De plus, le sacrifice d'une victime exigée pour le salut de tous n'est pas une chose rare, ni dans la fable, ni même dans l'histoire. Le dévoûment de Codrus, roi d'Athènes, fut la suite d'un oracle qui déclarait que l'armée dont le chef périrait serait victorieuse. Dans l'histoire romaine, le dévoûment des deux frères Décius n'eut pas d'autre cause que la persuasion où l'on était que ces sortes de sacrifices étaient agréables aux dieux. Il n'est donc point du tout extraordinaire que les dieux disent aux Grecs, par la bouche de Calchas :

Pour obtenir les vents que le ciel vous dénie,
Sacrifiez Iphigénie.

Et comme, en écoutant la pièce, nous devons nous mettre à la place des Grecs, nous ne devons pas plus qu'eux demander compte aux dieux de leurs volontés.

Mais quand ces principes ne seraient pas aussi reconnus qu'ils le sont par tous ceux qui ont étudié l'antiquité, Racine n'en serait pas plus répréhensible ; et il est bien étonnant que le critique lui-même qui en fournit la raison, n'en ait pas vu la conséquence. En effet, dans le plan de Racine, ce n'est pas Iphigénie qui périt, c'est Eriphile ; et l'on doit avouer qu'elle mérite son sort. Donc, puisque ce n'est pas Iphigénie, fille d'A-

gamemnon, qui est sacrifiée, il n'était nullement nécessaire, il eût même été très-déraisonnable qu'Iphigénie ou Agamemnon eût été coupable de quelque crime. Où est donc *l'imperfection causée par le rôle d'Eriphile ?* Ou il n'y a plus de logique au monde, ou ce même rôle d'Eriphile ôterait *l'imperfection*, si elle pouvait exister.

Le critique nous apprend qu'*un père ne peut pas, sans les plus puissantes raisons, se déterminer à immoler sa fille*. Personne ne le lui contestera. Mais si jamais on eut de *puissantes raisons* pour ce sacrifice, c'est quand un oracle des dieux, rendu au général des Grecs, a mis à ce prix une vengeance pour laquelle toute la Grèce est en armes. Je crois que si l'on demandait au censeur de meilleures raisons, il serait embarrassé de les trouver.

Les critiques que je viens de réfuter n'ont d'autre défaut que d'être mal raisonnées : en voici de bien plus extraordinaires ; elles portent sur des suppositions absolument fausses, et font dire à Racine, ou ce qu'il n'a pas dit, ou le contraire de ce qu'il a dit. Rien n'est plus commun, il est vrai, que cette espèce de mensonge dans les écrivains à la journée ou à la semaine, à qui la haine du talent et le sentiment de leur bassesse ont fait perdre toute pudeur; mais cette animosité ne peut pas exister contre les morts : il faut donc croire que le commentateur n'a pas entendu Racine. On va voir s'il était possible de ne pas l'entendre.

Agamemnon, après avoir rapporté dans l'exposition l'oracle funeste prononcé par Calchas, continue ainsi :

> Surpris, comme tu peux penser,
> Je sentis dans mon corps tout mon sang se glacer.
> Je demeurai sans voix, et n'en repris l'usage
> Que par mille sanglots qui se firent passage.
> Je condamnai les dieux, et, sans plus rien ouïr,
> Fis vœu sur leurs autels de leur désobéir.

Sur quoi voici la note du commentateur :

« Racine n'a pas réfléchi qu'il rendait Agamemnon plus odieux en » lui ôtant le bandeau de la superstition, et qu'il y a une espèce » de démence et de fureur à immoler sa fille à un oracle auquel il » ne croit pas ».

Les termes manquent pour exprimer l'étonnement où l'on doit être d'une pareille observation. Si Racine avait été capable d'une faute si grossièrement absurde, et que le dernier des auteurs ne commettrait pas, son ouvrage ne serait pas supportable. Mais où donc le commentateur a-t-il pu voir dans les vers cités qu'Agamemnon ne croit pas à l'oracle ? Est-ce parce qu'il *condamne les dieux* et qu'il *fait vœu de leur désobéir ?* Mais, s'il les condamne, ce ne peut être que de lui ordonner une cruauté : il croit donc qu'ils l'ont ordonnée. *S'il fait vœu de leur désobéir*, il croit donc qu'ils ont parlé. Ce premier transport de la nature qui se révolte, loin de tenir en rien à la moindre apparence d'incrédulité, prouve au contraire la conviction la plus complète. S'il ne croyait pas à l'oracle, il s'en moquerait et serait tranquille. On ne saurait concevoir ce qui a pu induire le critique dans une bévue si étrange. Quand ces vers ne seraient pas clairs comme le jour, tous ceux qui suivent auraient dû le détromper :

> Pour comble de malheur, les dieux, toutes les nuits,
> Dès qu'un léger sommeil suspendait mes ennuis,
> Vengeant de leurs autels le sanglant privilége,
> Me venaient reprocher ma pitié sacrilége,
> Et, présentant la foudre à mon esprit confus,
> Le bras déjà levé, menaçaient mes refus.

Est-ce là le langage d'un homme qui ne croit pas aux oracles ?

Le commentateur dit ailleurs : « La gloire ne devait pas balancer dans » son cœur les sentimens de la nature. Il ne devait pas convenir ouverte- » ment que l'ambition était l'unique mobile de sa conduite ». Cet exposé est infidèle. C'est après beaucoup d'autres motifs très-puissans qu'Agamemnon avoue que l'intérêt de son rang y entre aussi pour quelque chose. Mais peut-on dire que cet intérêt est *son unique mobile ?* Quoi ! la vengeance des dieux qui le menace, le soulèvement de l'armée qu'il doit craindre, la honte de trahir l'intérêt de toute la Grèce à laquelle il commande, ne sont-ce pas là des motifs du plus grand poids ? Ne sont-ce pas ceux qui sont énoncés dans vingt endroits de la pièce ? Il ne se présentait qu'un moyen apparent d'échapper à l'oracle ; c'était d'abdiquer sa dignité et de se retirer chez lui. Mais ce parti même était honteux dans les idées patriotiques des Grecs, et, de plus, n'était pas sûr. Il était à craindre que les Grecs, avertis par Calchas, ne réclamassent et ne poursuivissent leur victime, et Ulysse le lui dit assez clairement :

> Et qui sait ce qu'aux Grecs, frustrés de leur victime,
> Peut permettre un courroux qu'ils croiront légitime ?
> Gardez-vous de réduire un peuple furieux,
> Seigneur, à prononcer entre vous et les dieux.

Cela est-il assez positif ? Il est vrai que Clytemnestre, dans ses fureurs, reproche à son époux de ne sacrifier sa fille qu'à son ambition. Ce langage peut convenir à une mère désespérée ; mais un critique ne doit pas raisonner comme Clytemnestre.

Il finit son examen par regretter que l'auteur d'*Iphigénie* n'ait pas fait la pièce dans un temps où la forme de notre théâtre lui aurait permis de mettre son dénoûment en action. Si le commentateur eût réfléchi que celui d'*Athalie*, qui ne demande pas moins d'appareil, est tout entier en spectacle, il n'aurait peut-être pas énoncé son vœu d'une manière si positive ; il aurait pu croire que Racine avait eu ses raisons pour préférer un récit. Il est probable que ses raisons étaient bonnes ; car, depuis cette édition de Racine, on s'est permis de faire une fois le changement que le commentateur désirait, et l'on a représenté en action le dénoûment d'*Iphigénie*, qui n'a produit aucun effet. On peut en donner des raisons plausibles. Il y a des choses qui font plus d'effet, présentées à l'imagination, que mises sous les yeux, et de ce genre est le sacrifice d'Iphigénie. Agamemnon, la tête voilée, est beau dans un tableau ou dans un récit : il est froid sur la scène. Quand le poëte met, dans des vers sublimes, d'un côté l'armée, et de l'autre Achille, l'imagination exaltée soutient ce contraste : mais sur la scène le spectateur ne voit qu'un homme, et l'expérience a prouvé que Racine savait bien ce qu'il faisait.

Le commentateur dit, en finissant, qu'*il serait peut-être très-difficile de repousser toutes les critiques qu'on a faites d'Iphigénie*. Si l'on en juge par celles qu'il a faites, on voit que rien n'est plus aisé.

SECTION VII.

Phèdre.

J'AI peu de chose à dire ici des deux pièces anciennes, l'une grecque, et l'autre latine, dont Racine s'est aidé dans sa *Phedre* ; et les pièces modernes, faites avant la sienne sur le même sujet et d'après les mêmes originaux, ne méritent pas qu'on en parle.

Il doit à l'auteur grec l'idée du sujet, la première moitié de cette belle scène de l'égarement de Phèdre, celle de Thésée avec son fils, et le récit de la mort d'Hippolyte. Dans tout le reste, si l'on veut se rappeler ce

que j'ai dit de l'*Hippolyte*, à l'article d'*Euripide*, on verra que Racine a remplacé les plus grandes fautes par les plus grandes beautés.

La tragédie de Sénèque, ainsi que celle d'Euripide, est intitulée *Hippolyte*, et non pas *Phèdre;* d'où l'on peut inférer que tous deux ont eu dessein de porter le principal intérêt sur la mort de l'innocent Hippolyte, plutôt que sur la malheureuse passion de Phèdre; et l'exécution paraît conforme à ce dessein. Chez tous les deux, Phèdre est à peu près également odieuse, et ni l'un ni l'autre n'a songé à rendre sa conduite excusable, ni à faire plaindre sa faiblesse. C'est donc à lui seul que Racine doit cette idée si heureuse et si dramatique, de faire naître d'une passion coupable un grand intérêt; et cette idée seule, quand il n'aurait pas tant d'autres avantages, suffirait pour l'élever bien au-dessus des deux anciens. La marche de sa pièce, se rapproche plus de celle de Sénèque que de celle d'Euripide. C'est d'après le poëte latin qu'il a conçu la scène où Phèdre déclare son amour à Hippolyte, au lieu que dans Euripide c'est la nourrice qui se charge de parler pour la reine. Sénèque eut donc le mérite d'éviter un défaut de bienséance, et de risquer une scène très-délicate à manier; et Racine l'a suivi dans ces deux points. Il lui doit aussi la supposition que Thésée est descendu aux enfers pour servir Pirithoüs, et qu'il n'en doit pas revenir; et l'idée de faire servir l'épée d'Hippolyte, restée entre les mains de Phèdre, de témoignage contre lui; idée admirable, et bien heureusement substituée à la lettre calomnieuse imaginée par Euripide. C'est aussi à l'exemple de Sénèque que Racine amène Phèdre à la fin de la pièce pour confesser son crime et attester l'innocence d'Hippolyte en se donnant la mort. Enfin (et ce n'est pas la moindre gloire de Sénèque), il a fourni à Racine cette fameuse déclaration, l'un des plus beaux morceaux de la *Phèdre* française. Voici la traduction littérale du latin, qui fera voir ce que Racine a emprunté de Sénèque, et ce qu'il a su y ajouter. Phèdre se plaint d'un feu secret qui la dévore. Hippolyte lui dit : « Je le vois bien : » votre amour pour Thésée vous tourmente et vous égare ».

PHÈDRE.

Oui, Hippolyte, il est vrai, j'aime Thésée, tel qu'il était dans les jours de son printemps, lorsqu'un léger duvet couvrait à peine ses joues, lorsqu'il vint attaquer le monstre de Crète dans les détours du labyrinthe, et qu'un fil lui servait de guide. Quel était alors son éclat! Je vois encore ses cheveux renoués, son teint brillant du coloris de la jeunesse et de la pudeur, ce mélange de force et de beauté. Il avait le visage de cette Diane que vous adorez, ou du Soleil mon aïeul; ou plutôt il avait votre air. C'est à vous, oui, à vous qu'il ressemblait quand il charma la fille de son ennemi. C'est ainsi qu'il portait sa tête; mais sa grâce négligée brille encore plus dans son fils. Votre père respire tout entier en vous, et vous tenez de votre mère l'Amazone je ne sais quoi d'un peu farouche qui mêle des grâces sauvages à la beauté d'un visage grec. Ah! si vous fussiez venu dans la Crète, c'est à vous que ma sœur aurait donné le fil secourable, etc.

Ici finit ce que Racine a imité. Quatre vers après, Phèdre parle sans aucune ambiguïté, et se jette aux genoux d'Hippolyte. On va voir combien Racine a perfectionné ce morceau en l'imitant, et les changemens qu'il a cru y devoir faire, d'après les différentes convenances du théâtre d'Athènes et du nôtre.

HIPPOLYTE.

Je vois de votre amour l'effet prodigieux.
Tout mort qu'il est, Thésée est présent à vos yeux.
Toujours de son amour votre âme est embrasée.

PHÈDRE.

Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée.
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche....

Elle commence par montrer sous un jour odieux les infidélités de Thésée : c'est une excuse indirecte de sa faute ; ce tour adroit n'est point de Sénèque.

Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint les dieux ou tel que je vous voi.
Il avait votre port, vos yeux, votre langage.
Cette noble pudeur colorait son visage,
Lorsque de notre Crète il traversa les flots,
Digne sujet des vœux des filles de Minos.

Il y a ici beaucoup moins de détails que dans Sénèque sur la beauté d'Hippolyte : ils auraient été beaucoup moins bien placés pour nous, qui ne rendons pas à la beauté, dans les deux sexes, un culte aussi déclaré et aussi général que les Grecs et les Latins. Phèdre, dans Sénèque, donne plus de louanges à la beauté d'Hippolyte, et, dans Racine, elle a plus de mouvemens passionnés. Les vers qui suivent ne sont point dans le latin.

Que faisiez-vous alors ? Pourquoi, sans Hippolyte,
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?
Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes vous alors
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?
Par vous aurait péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.

Tout ce qui suit est entièrement de Racine, et c'est ici qu'il enchérit le plus sur son modèle.

Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée.
L'amour m'en eut d'abord inspiré la pensée.
C'est moi, Prince, c'est moi dont l'utile secours
Vous eût du labyrinthe enseigné les détours.
Que de soins m'eût coutés cette tête charmante !
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante.
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher ;
Et Phèdre, au labyrinthe avec vous descendue,
Se serait avec vous retrouvée ou perdue.

Elle ne finit pas ici, comme dans Sénèque, par un aveu formel de son amour, et par un mouvement qui en est la plus humiliante expression. L'égarement est porté à son comble, et son secret, qui lui échappe, n'est que le dernier degré du délire de la passion. On dirait que, toutes les fois que Racine se sert de ce qu'un autre a fait, c'est pour montrer comment il fallait faire.

Il a fait usage de quelques autres traits de Sénèque : le plus remarquable est celui-ci :

ŒNONE.

Il a pour tout le sexe une haîne fatale.

PHÈDRE.

Je ne me verrai point préférer de rivale.

ce qui peut donner, en passant, une idée de la précision latine : ces deux vers sont une traduction d'un seul vers de Sénèque :

Genus omne profugit. — Pellicis careo metu.

Une observation plus importante, c'est que ces deux vers, qui ne sont dans *Sénèque* qu'un trait de passion, sont dans Racine le germe d'une situation. Cette femme, qui attache un si grand prix à n'avoir point de *rivale*, dans quel état sera-t-elle lorsqu'un moment après, elle apprendra qu'elle en a une !

J'ai indiqué à peu près tout ce que Racine devait aux anciens : il est temps de le suivre lui-même : puisque j'ai commencé à parler du rôle de Phèdre, continuons l'examen de ce rôle, qui d'ailleurs est prédominant dans la pièce, et à qui tout est subordonné. Il est regardé généralement par les connaisseurs, et par Voltaire, le premier de tous, comme le plus parfait du théâtre. En effet, il réunit à lui seul, au plus haut degré, tous les genres de beautés dramatiques, le feu de la passion, la profondeur des sentimens, le combat le plus terrible du crime et du remords, la morale la plus frappante, et ce qu'il est rare de pouvoir allier à tant de qualités, le plus grand éclat des couleur poétiques. Il doit ce dernier avantage aux accessoires si riches et si variés de la mythologie, dont ce sujet était susceptible. Mais si la palette était brillante, jamais on n'y trempa un pinceau plus sûr et plus vigoureux. Dans les ouvrages d'imagination, l'on ne connaît que la *Phèdre* de Racine et la *Didon* de Virgile, qui mêlent à l'intérêt de la passion la magie du coloris fabuleux ; et ce double effet passe avec raison pour le chef-d'œuvre de la poésie.

A peine au fils d'Égée
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur, semblait être affermi ;
Athènes me montra mon superbe ennemi.
Je le vis ; je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue.
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.

Voilà la peinture la plus vraie de toutes les ardeurs de l'amour : voici ce que la Fable permettait d'y ajouter :

Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourmens inévitables.
Par des vœux assidus je crus les détourner :
Je lui bâtis un temple et pris soin de l'orner.
De victimes moi-même à toute heure entourée
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée.
D'un incurable amour remèdes impuissans !
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens.
Quand ma bouche implorait le nom de la déesse,
J'adorais Hippolyte, et, le voyant sans cesse,
Même au pied des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.

La poésie a-t-elle jamais parlé un plus beau langage à l'âme et à l'imagination ? Nous avons vu ce même accord dans la déclaration de Phèdre ; nous avons vu tout ce que le labyrinthe et Ariane avaient fourni au poëte. La fable n'a pas moins embelli ce délire si intéressant de la première scène, où Phèdre mourante se rappelle tout ce que dans sa famille l'amour a fait de victimes. Mais c'est surtout dans le quatrième acte, quand la honte et la rage d'avoir une rivale la jettent dans le dernier excès du désespoir, c'est alors que notre poésie s'élève, sous la plume de Racine, à des beautés

vraiment sublimes, dont il n'existait aucun modèle chez les anciens ni chez les modernes, et au-delà desquelles on ne conçoit rien.

Misérable, et je vis, et je soutiens la vue
De ce sacré soleil dont je suis descendue!
J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux;
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.
Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? mon père y tient l'urne fatale.
Le Sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains;
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.
Ah! combien frémira son ombre épouvantée,
Quand il verra sa fille, à ses yeux présentée,
Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
Et des crimes peut-être inconnus aux enfers!
Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible!
Je crois voir de ta main tomber l'urne terrible!
Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
Pardonne: un dieu cruel a perdu ta famille!
Reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille.
Hélas! du crime affreux dont la honte me suit
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.
Jusqu'au dernier soupir de malheurs poursuivie,
Je rends dans les tourmens une pénible vie.

Je ne connais rien dans aucune langue au-dessus de ce morceau: il étincelle de traits de la première force. Quelle foule de sentimens et d'images! quelle profonde douleur dans les uns! quelle pompe à la fois magnifique et effrayante dans les autres! Et quel coup de l'art, quel bonheur du génie, d'avoir pu les réunir! L'imagination de Phèdre, conduite par celle du poëte, embrasse le ciel, la terre et les enfers. La terre lui présente tous ses crimes et ceux de sa famille; le ciel, des aïeux qui la font rougir; les enfers, des juges qui la menacent: les enfers, qui attendent les autres criminels, repoussent la malheureuse Phèdre. Et quelle inimitable harmonie dans les vers! quelle énergie de diction! Je me suis souvent rappelé qu'un jour, dans une conversation sur Racine, Voltaire, après avoir déclamé ce morceau avec l'enthousiasme que lui inspiraient les beaux vers, s'écria: *Non, je ne suis rien auprès de cet homme-là.* Ce n'est pas qu'il faille voir dans cette exclamation presque involontaire un aveu d'infériorité: c'était l'hommage d'un grand génie, dont la sensibilité était en proportion de sa force, et à qui l'admiration faisait tout oublier, jusqu'au sentiment de l'amour-propre. Nous verrons dans la suite que l'auteur de *Zaïre*, sans avoir rien qui soit dans ce genre, balance tant de perfections par d'autres avantages. Mais quel homme que celui qui a pu arracher à Voltaire le cri que vous venez d'entendre!

Il prophétisait, Despréaux, lorsqu'il disait à son ami, dans son épître digne de tous les deux:

Eh! qui voyant un jour la douleur vertueuse
De Phèdre, malgré soi perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siècle fortuné
Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles?

Voltaire a observé quelque part que ces *merveilles étaient plus touchantes que pompeuses*. Il me semble qu'elles sont l'une et l'autre, et ce que je viens d'en citer le prouve assez. Mais en effet, ce qu'il y a de *touchant*, ce qu'il

y a d'unique dans le rôle de Phèdre, c'est l'horreur qu'elle a pour elle-même. Jamais la conscience n'a parlé si haut contre le crime, et jamais aussi une passion criminelle n'inspira une plus juste pitié. Ce contraste est marqué dans la *Phèdre* d'Euripide; il l'est même aussi dans celle de Sénèque, malgré la déclamation qui étouffe si souvent toute vérité. Mais qu'il l'est bien plus fortement dans Racine! Il a su lui donner en même temps et plus de passion et plus de remords. Qu'on en juge par ce morceau qui appartient tout entier à l'auteur français, parce qu'il est le seul qui ait supposé que Phèdre avait fait d'abord exiler Hippolyte pour l'éloigner de sa vue.

Eh bien! connais donc Phèdre et toute sa fureur.
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même,
Ni que du fol amour qui trouble ma raison,
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.
Objet infortuné des vengeances célestes,
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.
Les dieux m'en sont témoins; ces dieux qui dans mon flanc
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang;
Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle
De séduire le cœur d'une faible mortelle.
Toi-même en ton esprit rappelle le passé.
C'est peu de t'avoir fui, cruel, *je t'ai chassé.*
J'ai voulu te paraître *odieuse*, *inhumaine*;
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles soins?
Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins.
Tes malheurs te prêtaient encor de nouveaux charmes
J'ai langui, j'ai séché dans les feux, dans les larmes.
Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,
Si tes yeux un moment pouvaient me regarder.

Le dernier vers est un de ces traits profondément sentis, qui sont si fréquens dans Racine; et ce trait est si naturellement placé, qu'il semble comme impossible qu'il ne fût pas là; et ce trait, lorsqu'on y réfléchit, paraît si heureux, qu'on se demande comment l'auteur l'a trouvé.

On raconte que Racine soutint un jour, chez madame de Lafayette, qu'avec du talent on pouvait, sur la scène, faire excuser de grands crimes et inspirer même pour ceux qui les commettent, plus de compassion que d'horreur. On ajoute qu'il cita Phèdre pour exemple; qu'il assura qu'on pouvait faire plaindre Phèdre coupable plus qu'Hippolyte innocent, et que cette tragédie fut la suite d'une espèce de défi qu'on lui porta. Soit que le fait se soit passé de cette manière, soit qu'il travaillât déjà à la pièce lorsqu'il établit cette opinion, il est sûr que ce ne pouvait être que celle d'un homme qui, après avoir réfléchi sur le cœur humain et sur la tragédie qui en est la peinture, avait conçu que le malheur d'une passion coupable était en raison de son énergie, et que par conséquent elle portait avec elle et son excuse et sa punition. C'était un problème de morale à résoudre, et que sa *Phèdre* décide. Mais il fallait, pour y réussir, tout l'art dont lui seul était capable; car, je le répète, Euripide et Sénèque n'avaient point considéré ce sujet sous le même point de vue, et tous deux ont rendu Phèdre aussi odieuse dans sa conduite que Racine l'a rendue excusable. A la vérité, dans les deux poëtes anciens, elle combat sa passion; mais pourtant c'est elle qui accuse décidément Hippolyte, dans Euripide, par une lettre qu'elle écrit avant de mourir, ce qui est à peine concevable; dans Sénèque, par la bouche d'Œnone, dont elle ne contredit pas un instant le dessein pervers; et enfin de sa propre bouche, en parlant à Thésée, à qui même elle dit en propres termes, qu'elle a été *violée: vim tamen cor-*

pus tulit. Voyons quelle marche différente Racine a suivie, et l'examen des ressorts qu'il emploie nous donnera lieu de considérer en même temps comment les autres personnages de la pièce ont été faits pour concourir à son but.

Rappelons-nous d'abord les vers qui terminent la première scène de Phèdre avec Œnone.

J'ai conçu pour mon crime une juste terreur;
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur.
Je voulais, en mourant, prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire.
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats;
Je t'ai tout avoué: je ne m'en repens pas,
Pourvu que de ma mort, respectant les approches,
Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches,
Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler.

Dans ce même instant on lui apporte la nouvelle de la mort de Thésée: cette nouvelle doit bientôt après se trouver fausse; mais alors elle est d'autant plus vraisemblable, qu'il est dit, dès les premiers vers de la pièce, qu'on ne sait depuis six mois ce que Thésée est devenu. Ce moyen est indiqué par Sénèque; mais il est bien plus adroitement employé par Racine. Dans la pièce latine, Thésée, dès le commencement, est supposé mort; ce qui fait qu'entre les remords de Phèdre et sa déclaration d'amour, il ne se passe rien qui doive la conduire de l'un à l'autre. Dans la pièce française, au contraire, elle entre sur la scène, résolue à mourir.

Soleil, je te viens voir pour la dernière fois.

Et quand elle a tout dit à Œnone, elle renouvelle encore, comme on vient de le voir, la même résolution. Il fallait donc un incident qui changeât l'état des choses, et rendît à la reine quelques motifs de vivre et d'espérer. Racine en a rassemblé de bien puissans dans le discours qu'il prête à Œnone lorsqu'on apprend que Thésée est mort.

Madame, je cessais de vous presser de vivre;
Déjà même au tombeau je songeais à vous suivre;
Pour vous en détourner je n'avais plus de voix:
Mais ce nouveau malheur vous prescrit d'autres lois.
Votre fortune change et prend une autre face.
Le roi n'est plus, Madame, il faut prendre sa place.
Sa mort vous laisse un fils à qui vous vous devez,
Esclave s'il vous perd, et roi si vous vivez.
Sur qui, dans son malheur, voulez-vous qu'il s'appuie?
Ses larmes n'auront plus de main qui les essuie;
Et ses cris innocens, portés jusques aux cieux,
Iront contre sa mère irriter ses aïeux.
. . . .
Hippolyte pour vous devient moins redoutable,
Et vous pouvez le voir sans vous rendre coupable.
Peut-être, convaincu de votre aversion,
Il va donner un chef à la sédition.
Détrompez son erreur; fléchissez son courage.
Roi de ces bords heureux, Trézène est son partage.
Mais il sait que les lois donnent à votre fils
Les superbes remparts que Minerve a bâtis;
Vous avez l'un et l'autre une juste ennemie:
Unissez-vous tous deux pour combattre Aricie.

PHÈDRE.

Eh bien! à tes conseils je me laisse entraîner,
Vivons, si vers la vie on peut me ramener,
Et si l'amour d'un fils, en ce moment funeste,
De mes faibles esprits peut ranimer le reste.

Cet incident, ménagé avec art, termine parfaitement le premier acte. Il engage Phèdre à vivre par le plus louable de tous les motifs, la tendresse maternelle. Il lui donne une raison plausible pour voir Hippolyte; ce qu'elle ne pouvait pas faire convenablement après la manière dont elle venait de s'exprimer. Il donne au spectateur, comme à Phèdre, un intervalle de soulagement et une lueur d'espérance. Il amène la déclaration, et en fournit en même temps l'excuse lorsque Phèdre peut dire à Hippolyte :

Que dis-je? cet aveu que je te viens de faire,
Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire?
Tremblante pour un fils que je n'osais trahir,
Je te venais prier de ne le point haïr.
Faibles projets d'un cœur trop plein de ce qu'il aime!
Hélas! je ne t'ai pu parler que de toi-même!

Enfin, cet incident prépare une révolution terrible lorsque Phèdre apprendra le retour de *Thésée*. Combien de choses dans un moyen qui paraît si simple! Que de bienséances théâtrales réunies dans un seul fait! Telle est la science de l'intrigue; et l'on ne saurait trop le redire, elle n'a été approfondie que par les modernes.

Comparez à cette marche celle d'Euripide. A peine la confidente a-t-elle appris le secret de Phèdre, qu'elle l'exhorte, sans aucune retenue, à se livrer à son penchant, à étouffer ses remords. La reine a beau repousser ses conseils avec horreur : « Cesse de m'empoisonner par tes horribles discours ». Elle répond : « Tout horribles qu'ils sont, ils valent mieux que votre farouche vertu ». Elle lui propose un philtre qui appaise les fureurs de l'amour, mais pour lequel il faut, dit-elle, *un morceau des habits d'Hippolyte;* et Phèdre veut savoir si ce philtre est *un signe extérieur ou un breuvage.* La confidente demande seulement qu'on la laisse faire, et va trouver Hippolyte. Avouons-le; il y a loin d'une pareille conduite à l'art de Racine.

On lui a reproché (tant nous sommes plus sévères sur les bienséances que les anciens!) d'avoir fait dire à Œnone, dans la scène que je viens de citer :

Vivez; vous n'avez plus de reproche à vous faire :
Votre flamme devient une flamme ordinaire.
Thésée, en expirant, vient de rompre les nœuds
Qui faisaient tout le crime et l'horreur de vos feux.

Je conviens que c'est aller un peu loin, et que l'amour de Phèdre pour le fils de son mari est encore assez condamnable, même quand ce n'est plus un adultère. Mais il faut se souvenir qu'une esclave, suivant les mœurs anciennes, n'est pas obligée d'être, dans ses sentimens, aussi scrupuleuse qu'une reine; que celle-ci n'entre point dans la pensée de sa confidente, et qu'elle ne paraît se rendre qu'à l'intérêt d'un fils. Il est vrai qu'après avoir parlé à Hippolyte, elle s'abandonne plus ouvertement à sa passion, et cherche avec Œnone les moyens de le fléchir; elle espère de le séduire par l'offre du sceptre d'Athènes. Il me semble que la nature et le théâtre demandaient cette progression. D'abord il est sûr que, croyant son époux mort, elle doit voir son amour pour Hippolyte avec beaucoup moins d'effroi. De plus, elle s'est déclarée, elle a fait le premier pas, et ce premier

pas doit nécessairement en entraîner un autre : c'est la marche des passions. Racine le fait bien sentir : Œnone conseille à sa maîtresse de régner et de fuir Hippolyte qui la dédaigne. Elle répond :

Il n'est plus temps. Il sait mes ardeurs insensées :
De l'austère pudeur les bornes sont passées.
J'ai déclaré ma honte aux yeux de mon vainqueur,
Et l'espoir, malgré moi, s'est glissé dans mon cœur.
Toi-même, rappelant ma force défaillante,
Et mon âme déjà sur mes lèvres errante,
Par tes conseils flatteurs tu m'as su ranimer;
Tu m'as fait entrevoir que je pouvais l'aimer.

. . . .

Œnone, il peut quitter cet orgueil qui te blesse.
Nourri dans les forêts, il en a la rudesse.
Hippolyte, endurci par de sauvages lois,
Entend parler d'amour pour la première fois.

. . . .

Il oppose à l'amour un cœur inaccessible :
Cherchons pour l'attaquer quelque endroit plus sensible.

. . . .

Va trouver de ma part ce jeune ambitieux,
Œnone, fais briller la couronne à ses yeux.
Qu'il mette sur son front le sacré diadème :
Je ne veux que l'honneur de l'attacher moi-même.
Cédons-lui ce pouvoir que je ne puis garder;
Il instruira mon fils dans l'art de commander.
Peut-être il voudra bien lui tenir lieu de père :
Je mets sous son pouvoir et le fils et la mère.
Pour le fléchir enfin tente tous les moyens :
Tes discours trouveront plus d'accès que les miens.
Presse, pleurs, gémis, peins-lui Phèdre mourante;
Ne rougis point de prendre une voix suppliante.
Je t'avoûrai de tout; je n'espère qu'en toi.
Va, j'attends ton retour pour disposer de moi.

Il faut toujours, au théâtre, que la situation la plus violente soit mêlée de quelque espérance qui la tempère et la varie ; sans quoi une douleur toujours la même et toujours désespérée deviendrait monotone, et serait plus affligeante qu'intéressante, deux choses qu'il faut soigneusement distinguer. En conséquence de ce principe, Racine abandonne Phèdre à tous les emportemens de l'amour, après l'avoir livrée à tous les combats du remords. Il prend le moment où elle est le plus excusable, et, ce qui est plus important que tout le reste, il ne lui donne quelque espoir que pour la frapper d'un revers plus affreux. Œnone revient, et lui annonce le retour de Thésée. Quel coup de théâtre ! Ces suspensions, ces alternatives, ces révolutions sont les merveilles de la magie théâtrale, et Racine ne les a point trouvées dans ses modèles.

La plus grande difficulté du plan de sa tragédie, tel qu'il l'avait conçue, était de motiver une accusation aussi atroce, sans rendre Phèdre trop odieuse, et la situation qu'il vient de ménager lui en fournit les moyens. Euripide et Sénèque ne s'étaient pas embarrassés que leur *Phèdre* fût sans excuse ; mais celle de Racine tombait, si elle eût ressemblé à la leur. On n'eût jamais supporté qu'une femme pour qui l'on s'était intéressé jusque-là devînt un objet d'exécration. Il fallait pourtant accuser Hippolyte, c'était le sujet de la pièce. Que fait-il ? Il conduit sa *Phèdre* par un flux et un reflux d'événemens opposés jusqu'à un moment de crise si terrible, qu'il doit lui bouleverser l'âme et lui renverser la tête, au point de se laisser

aller à tout ce qu'on proposera pour sauver son honneur. Elle ne commettra pas le crime; elle en est incapable; elle en témoigne même une juste horreur: mais le poëte l'amène au point de laisser agir Œnone. Elle ne dit pas comme dans Euripide: « Je mourrai, mais cette mort même » me vengera, et mon ennemi ne jouira pas du triomphe qu'il se promet. » L'ingrat sera traité en coupable à son tour ». Elle est bien loin de penser à la vengeance; elle est accablée de sa honte et de son désespoir.

Juste ciel! qu'ai-je fait aujourd'hui?
Mon époux va paraître, et son fils avec lui.
Je verrai le témoin de ma flamme adultère,
Observer de quel front j'ose aborder son père,
Le cœur gros de soupirs qu'il n'a point écoutés,
L'œil humide de pleurs par l'ingrat rebutés.
Penses-tu que, sensible à l'honneur de Thésée,
Il lui cache l'ardeur dont je suis embrasée?
Laissera-t-il trahir et son père et son roi?
Pourra-t-il contenir l'horreur qu'il a pour moi?
. . . .
Je connais mes fureurs, je les rappelle toutes.
Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes
Vont prendre la parole, et, prêts à m'accuser,
Attendent mon *époux pour le désabuser.*
Mourons: *de tant d'horreurs qu'un trépas me délivre.*

C'est alors qu'Œnone ose risquer la proposition de rejeter le crime sur Hippolyte. Phèdre s'écrie:

Moi! que j'ose opprimer et noircir l'innocence!

La réponse d'Œnone est de la plus grande adresse.

Mon zèle n'a besoin que de votre silence.
Tremblante, comme vous, j'en sens quelques remords;
Vous me verriez plus prompte affronter mille morts.
Mais puisque je vous perds sans ce triste remède,
Votre vie est pour moi d'un prix à qui tout cède.
Je parlerai. Thésée, aigri par mes avis,
Bornera sa vengeance à l'exil de son fils.
Un père, en punissant, Madame, est toujours père.

On voit que du moins elle rassure Phèdre sur les jours du prince. Il paraît dans cet instant avec Thésée.

PHÈDRE.

Ah! je vois Hippolyte:
Dans ses yeux insolens je vois ma perte écrite.
Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi.
Dans le trouble où je suis, je ne puis rien pour moi.

Son époux veut se jeter dans ses bras.

Arrêtez, Thésée,
Et ne profanez point des transports si charmans.
Je ne mérite plus ces doux empressemens
Vous êtes offensé: la fortune jalouse
N'a pas en votre absence épargné votre épouse.
Indigne de vous plaire et de vous approcher,
Je ne dois désormais songer qu'à me cacher.

Elle ne dit pas un mot qui soit contraire à la vérité, pas un qui parte d'un cœur qui s'excuse. Je ne crois pas qu'il soit possible d'observer mieux toutes les convenances de l'art.

Un moment après, au bruit de la colère du roi, elle accourt éperdue; elle est prête à s'accuser elle-même; mais ce qu'elle entend de la bouche

de Thésée étouffe dans la sienne la vérité qui allait en sortir : elle apprend qu'Hippolyte se vante d'aimer Aricie. Thésée ne le croit pas, mais l'infortunée ne le croit que trop ; elle sent jusqu'au fond du cœur d'où venaient les mépris et les rebuts d'Hippolyte. Qu'on se représente sa douleur, sa confusion, sa rage !

Hippolyte est sensible, et ne sent rien pour moi !
Aricie a son cœur, Aricie a sa foi !
Ah dieux ! lorsqu'à mes vœux l'ingrat inexorable
S'armait d'un œil si fier, d'un front si redoutable,
Je pensais qu'à l'amour son cœur toujours fermé
Fût contre tout mon sexe également armé.
Une autre cependant a fléchi son audace !
Devant ses yeux cruels une autre a trouvé grâce.
Peut-être a-t-il un cœur facile à s'attendrir :
Je suis le seul objet qu'il ne saurait souffrir.

Ce sentiment est-il assez profond et assez amer? La jalousie a-t-elle des traits plus poignans et plus cruels? Quels transports dans celle de Phèdre!

Œnone, qui l'eût cru ? j'avais une rivale !
.... Hippolyte aime, et je n'en puis douter.
Ce farouche ennemi qu'on ne pouvait dompter,
Qu'offensait le respect, qu'importunait la plainte,
Ce tigre que jamais je n'abordai sans crainte,
Soumis, apprivoisé, reconnaît un vainqueur :
Aricie a trouvé le chemin de son cœur.
Et je me chargerais du soin de le défendre !...
.... Ah douleur non encore éprouvée !
A quel nouveau tourment je me suis réservée !
Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports,
La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords,
Et d'un refus cruel l'insupportable injure,
N'étaient qu'un faible essai du tourment que j'endure.
Ils s'aiment ! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux ?
Comment se sont-ils vus ? depuis quand ? dans quels lieux ?
Tu le savais. Pourquoi me laissais-tu séduire ?
De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m'instruire ?
Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher ?
Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher ?
Hélas ! ils se voyaient avec pleine licence ;
Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence.
Ils suivaient sans remords leur penchant amoureux ;
Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux.
Et moi, triste rebut de la nature entière,
Je me cachais au jour, je fuyais la lumière.
La mort est le seul dieu que j'osais implorer ;
J'attendais le moment où j'allais expirer.
Me nourrissant de fiel, de larmes abreuvée,
Encor dans mon malheur de trop près observée,
Je n'osais dans mes pleurs me noyer à loisir ;
Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir ;
Et sous un front serein déguisant mes alarmes,
Il fallait bien souvent me priver de mes larmes.

Qui croirait que le commentateur de Racine trouve cette scène *assez inutile* ? Quoi ! une scène qui achève la punition de Phèdre, qui joint les horreurs de la jalousie à tous les maux qu'elle a soufferts, qui l'empêche de déclarer l'innocence d'Hippolyte, cette scène est *inutile* ! Elle suffi-

rait seule pour justifier l'épisode d'Aricie, qui a essuyé tant de reproches, et qu'il est temps d'examiner. En voilà assez sur le rôle de Phèdre : nous avons vu qu'il réunit tout ; c'est une de ces productions achevées, uniques dans leur genre, qui sont la gloire des arts et l'effort de l'esprit humain.

Il n'en est pas de la tragédie de *Phèdre* comme de celle d'*Iphigénie*, où presque tous les rôles sont d'une force à peu près égale, et se balancent les uns les autres. Celui de Phèdre éclipse tout, et cela devait être ; mais il n'en est pas moins vrai que les autres personnages sont, à peu de chose près, ce qu'ils doivent être aussi. Je n'ignore pas combien l'amour d'Hippolyte a été censuré depuis le janséniste Arnauld, qui, exceptant la tragédie de *Phèdre* de la proscription générale où la sévérité de ses principes enveloppait toutes les pièces de théâtre, reconnaissait hautement que cet ouvrage respirait la morale la plus pure, et donnait l'exemple le plus effrayant des malheurs attachés aux penchans illégitimes, mais qui en même temps reprochait à l'auteur d'avoir fait Hippolyte amoureux. On sait la réponse de Racine : *Et sans cela qu'auraient dit nos petits-maîtres?* Elle prouve l'opinion générale où l'on était alors, que la tragédie ne pouvait jamais se passer d'une intrigue d'amour. Ce préjugé était fortifié par l'exemple de Corneille, qui, plus capable qu'un autre de traiter des sujets où l'amour ne devait pas entrer, lui avait donné dans tous les siens une place presque toujours bien mal remplie. Mais faut-il conclure des paroles de Racine, que lui-même condamnait l'amour d'Hippolyte? Cet amour est-il en effet un défaut? Je croirais volontiers que Racine, ne voulant pas disputer contre Arnauld, trouvait plus court de rejeter sur les spectateurs ce qu'il aurait pu justifier. Personne n'est plus convaincu que moi qu'il faut bannir l'amour de tous les sujets où il n'est pas naturellement appelé, et avec lesquels il forme une sorte de disparate. Le sujet de *Phèdre* est-il de ce genre? L'amour d'Hippolyte a-t-il refroidi la pièce, comme il ne manque jamais d'arriver quand l'amour est mal placé? Je n'ai point remarqué cet effet au théâtre. Il me semble même que la tendresse innocente du sévère Hippolyte pour la jeune Aricie, dernier rejeton d'une race proscrite, offre un contraste agréable avec la passion funeste et forcenée de Phèdre. Je crois respirer un air plus pur lorsque je me trouve entre lui et son amante. J'aime à l'entendre dire à Thésée :

> Non, mon père, ce cœur, s'est trop vous le céler,
> N'a point d'un chaste amour dédaigné de brûler.

Et, après tout, pourquoi serait-ce une vertu dans Hippolyte de n'avoir point les penchans de la nature et de son âge? Ce ne serait qu'une singularité. Rien ne l'oblige à être insensible : ce n'est ni un sage apathique, ni un conquérant féroce, ni un politique ambitieux ; en un mot, il n'a rien de ce qui doit exclure l'amour. L'aimera-t-on mieux tel qu'il est dans Euripide et dans Sénèque, qui lui ont donné une dureté orgueilleuse et révoltante? On a vu ses ridicules déclamations dans le poëte grec : dans l'auteur latin, il veut tuer Phèdre ; il la saisit par les cheveux, et lève le fer sur elle. Il s'exhale en de longues imprécations, et appelle la foudre et les enfers. Est-ce là le moyen de rendre la vertu aimable en même temps que l'on rend le vice odieux? Dans Racine, à peine peut-il proférer une parole : il a presque autant de honte de ce qu'il vient d'entendre que Phèdre en a de ce qu'elle vient de dire. On voit sur son front la rougeur de l'innocence, comme celle du crime est sur le front de sa belle-mère. Revenu à lui, il s'écrie :

> Phèdre !.... Mais non, grands dieux ! qu'en un profond oubli
> Cet horrible secret demeure enseveli.

Ce silence n'est-il pas cent fois plus intéressant que tous les éclats de l'indignation ou les lieux communs de la morale? Il y a des idées sur lesquelles une âme honnête ne saurait s'arrêter. Il cache ce secret affreux, même à Théramène; il ne le découvre qu'à la seule Aricie; et dans quel moment? Après la cruelle scène où il est si injustement banni par son père. Dans cet état d'oppression si douloureux et si peu mérité, n'a-t-on pas quelque plaisir à lui voir trouver des consolations dans le cœur d'Aricie? Et quels sentimens il épanche en son sein! Tremblante pour sa vie, elle veut l'engager à révéler la vérité; elle lui reproche de ne l'avoir pas fait. Quelle est sa réponse?

Devais-je, en lui faisant un récit trop sincère
D'une indigne rougeur couvrir le front d'un père?
Vous seule avez percé ce mystère odieux:
Mon cœur, pour s'épancher, n'a que vous et les dieux.
Je n'ai pu vous cacher, jugez si je vous aime,
Tout ce que je voulais me cacher à moi-même.
Mais songez sous quel sceau je vous l'ai révélé.
Oubliez, s'il se peut, que je vous ai parlé,
Madame, et que jamais une bouche si pure
Ne s'ouvre pour conter cette horrible aventure.
Sur l'équité des dieux osons nous confier:
Ils ont trop d'intérêt à me justifier:
Et Phèdre tôt ou tard de son crime punie,
N'en saurait éviter la juste ignominie.
C'est l'unique respect que j'exige de vous:
Je permets tout le reste à mon libre courroux.
Sortez de l'esclavage où vous êtes réduite;
Osez me suivre, osez accompagner ma fuite.
Arrachez-vous d'un lieu funeste et profané,
Où la vertu respire un air empoisonné.

Dans Euripide, il a la même réserve, il est vrai, et les mêmes égards pour son père; mais il est lié par un serment qu'Œnone, avant de s'expliquer, avait exigé de lui. Il montre même du regret de ce serment qui le force au silence. Combien l'*Hippolyte* de Racine est plus noble et plus aimable! Il n'est lié que par son cœur; et devant qui ce cœur se serait-il ouvert avec tant d'intérêt, s'il n'avait pas aimé Aricie? C'est devant celle à qui l'on ne cache rien qu'il est beau de n'avoir pas un seul sentiment qui ne soit digne d'admiration, de n'avoir pas même un mouvement de colère contre un père aveuglé et furieux, de l'épargner aux dépens de sa propre réputation et au péril de sa vie, à l'instant qu'il nous accable, et de ne penser qu'au déshonneur de Thésée, et non pas à son injustice.

Aricie, toute sensible qu'elle est à son amour, n'ose suivre un jeune prince qui n'est point son époux. Il la rassure:

L'hymen n'est pas toujours entouré de flambeaux.
Aux portes de Trézène, et parmi ces tombeaux,
Des princes de ma race antiques sépultures,
Est un temple sacré, formidable aux parjures.
C'est là que les mortels n'osent jurer en vain.
Le perfide y reçoit un châtiment soudain:
Et, craignant d'y trouver la mort inévitable,
Le mensonge n'a point de frein plus redoutable.
Là, si vous m'en croyez, d'un amour éternel
Nous irons confirmer le serment solennel.
Nous prendrons à témoin le dieu qu'on y révère,
Nous le prierons tous deux de nous servir de père,
Des dieux les plus sacrés j'attesterai le nom,
Et la chaste Diane, et l'auguste Junon,

Et tous les dieux enfin, témoins de mes tendresses,
Garantiront la foi de mes saintes promesses.

Toutes ces circonstances locales ont un air d'antiquité qui sied bien au sujet. C'est dans ce temple que devait jurer celui qui disait un moment auparavant :

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

Je ne sais pas pourquoi Arnauld était si mécontent de cet amour ; il me semble que l'austérité la plus rigoureuse n'en pourrait être alarmée.

Je ne dissimulerai pas que la scène d'Aricie, qui ouvre le second acte avec sa confidente qu'elle entretient de son amour pour Hippolyte, doit produire peu d'effet, après la superbe scène de Phèdre avec Œnone. C'est peut-être le seul inconvénient de cet épisode. Le commentateur relève ce défaut avec raison ; mais est-il aussi bien fondé à nous dire que la scène dont je viens de rendre compte, entre Hippolyte et Aricie, est *froide et inutile ?* Elle n'est sûrement ni l'un ni l'autre ; elle contient une action, puisqu'Hippolyte y résout Aricie à le suivre et à s'unir avec lui ; et je laisse à juger s'il y a de la froideur dans le développement du caractère d'Hippolyte, tel que nous venons de le voir.

Il porte le même jugement de la scène suivante entre Aricie et Thésée, et avec aussi peu de justice. Il prétend qu'*elle ne prépare point Thésée à la justification de son fils*. C'est nier l'évidence ; il suffit ici de citer. Voici comme Aricie parle à Thésée :

Et comment souffrez-vous que d'horribles discours
D'une si belle vie osent noircir le cours ?
Avez-vous de son cœur si peu de connaissance ?
Discernez-vous si mal le crime et l'innocence ?
Faut-il qu'à vos yeux seuls un nuage odieux
Dérobe sa vertu qui brille à tous les yeux ?
Ah ! c'est trop le livrer à des langues perfides.
Cessez : repentez-vous de vos vœux homicides.
Craignez, Seigneur, craignez que le ciel rigoureux
Ne vous haïsse assez pour exaucer vos vœux.
Souvent dans sa colère il reçoit nos victimes ;
Ses présens sont souvent la peine de nos crimes.

THÉSÉE.

Non, vous voulez en vain couvrir son attentat ;
Votre amour vous aveugle en faveur de l'ingrat.
Mais j'en crois des témoins certains, irréprochables :
J'ai vu, j'ai vu couler des larmes véritables.

ARICIE.

Prenez garde, Seigneur : vos invincibles mains
Ont de monstres sans nombre affranchi les humains ;
Mais tout n'est pas détruit, et vous en laissez vivre
Un.... Votre fils, Seigneur, me défend de poursuivre.
Instruite du respect qu'il veut vous conserver,
Je l'affligerais trop si j'osais achever.
J'imite sa pudeur, et fuis votre présence,
Pour n'être pas forcée à rompre le silence.

Je demande si l'on peut en dire davantage, à moins de dire tout ; et si ce n'est pas là *préparer la justification* d'Hippolyte. Cela est si vrai, que Thésée, demeuré seul, commence dès ce moment à sentir des doutes et des craintes. Il veut interroger Œnone ; il ordonne qu'on la fasse venir. Qu'on juge à présent de l'équité du critique ! Il a tant d'envie de trouver des *inutilités*, qu'il reproche à Théramène d'être *inutile*. C'est pousser les chicanes un peu loin. Jamais on n'exigea d'un confident qu'il fût nécessaire

aux ressorts qui font mouvoir la pièce ; c'est même une faute de les placer dans la main de ces personnages subalternes ; ils ne doivent servir en général qu'aux scènes de développement et de confidence, et à raconter les événemens. C'est ce que fait Théramène ; il annonce à Hippolyte qu'Athènes a choisi Phèdre pour reine, et il apprend à Thésée la mort de son fils ; c'est tout ce qu'il devait faire.

Le même censeur traite un peu durement Hippolyte et Aricie, et répète les critiques qu'on en a faites. J'en ai hasardé l'apologie ; je ne donne point mon avis pour une décision. Il y a dans tous les ouvrages des parties qui peuvent être considérées sous plusieurs faces, et que l'on peut, jusqu'à un certain point, condamner ou justifier, selon le point de vue sous lequel on les considère. Tout n'est pas également irréprochable. Je ne prétends point que cet épisode le soit absolument ; mais enfin il a produit la jalousie de Phèdre, c'est-à-dire, une des plus belles choses qu'il y ait au théâtre. Je demanderai, pour dernier résultat, à ceux qui blâment le plus cet épisode, s'ils voudraient qu'on le retranchât, et avec lui le quatrième acte qui en est la suite. Quoi ! l'on pardonne à Corneille les fautes les plus révoltantes, les plus monstrueuses, parce qu'elles amènent des beautés ! et l'on ne pardonnera pas à Racine un épisode qui n'a rien de vicieux en lui-même, et à qui l'on ne peut reprocher que d'être d'un moindre effet que le rôle de Phèdre, c'est-à-dire, d'être au-dessous de ce qu'il est impossible d'égaler ! C'est un excès de rigueur que je n'ai pas le courage d'imiter ; et ce que j'y vois de plus prouvé, c'est qu'on a trop communément deux poids et deux mesures ; qu'il y a des écrivains que l'on voudrait toujours justifier, parce qu'ils en ont très-souvent besoin, et d'autres que l'on voudrait toujours reprendre, parce qu'ils sont très-rarement dans le cas d'être repris.

On a écrit des volumes pour et contre le récit du cinquième acte : je crois que l'on a été trop loin de part et d'autre. On prétend que Théramène, dans le saisissement où il doit être, ne peut pas avoir la force d'entrer dans aucun détail : c'est beaucoup. On oublie qu'il est naturel et même nécessaire que Thésée s'informe du moins des principales circonstances de la mort de son fils, et que Théramène, encore tout plein de ce qu'il a vu, doit satisfaire, autant qu'il est en lui, cette curiosité. Mais je conviens aussi que le récit est trop étendu et trop soigneusement orné. Il brille d'un luxe de poésie quelquefois déplacé : plus simple et plus court, il eût été conforme aux règles du théâtre. Tel qu'il est, c'est un des plus beaux morceaux de poésie descriptive qui soient dans notre langue. C'est la seule fois de sa vie que Racine s'est permis d'être plus poëte qu'il ne fallait, et d'une faute il a fait un chef-d'œuvre : on ne doit pas craindre trop que cet exemple soit contagieux.

Enfin, le rôle de Thésée n'a pas été non plus à l'abri de la critique ; on l'a taxé de trop de crédulité et de précipitation. Je crois que, si quelque chose peut fonder ce reproche, c'est la manière admirable dont le poëte fait parler Hippolyte à son père pour sa justification. Il a surpassé Euripide en l'imitant dans cette scène, dont je ne rapporterai rien pour ne pas trop multiplier les citations. Il est sûr que tout ce que dit Hippolyte porte un caractère de vérité qui semblerait devoir faire plus d'impression sur Thésée, et l'empêcher de prononcer si promptement ses fatales imprécations. Mais, d'un autre côté, le poëte peut se justifier en disant que Thésée est dans le premier transport de sa colère ; que le trouble de la reine en l'abordant, ses paroles équivoques, le rapport d'Œnone, l'épée d'Hippolyte demeurée entre les mains de Phèdre, doivent faire sur lui d'autant plus d'impression, que, pour ne pas croire tant d'indices, il faut qu'il suppose un crime beaucoup plus atroce encore que celui qu'on

si dénonce; et cette dernière raison est si forte, que je n'y connais point de réplique. Ajoutez que cette crédulité de Thésée est consacrée par les traditions mythologiques, qui nous sont si familières, et il se trouvera que, si Thésée nous paraît trop crédule, c'est qu'au fond nous sommes très-fâchés qu'il le soit, et c'est précisément ce que veut de nous le poëte tragique.

Il résulte de toute cette analyse une dernière observation, qui fait également honneur à l'esprit de Racine et au cœur humain. Ce grand homme avait pris sur lui d'inspirer plus de pitié pour Phèdre coupable que pour Hippolyte innocent, et il en est venu à bout. Pourquoi? En voici, je crois, les raisons. C'est que Phèdre est à plaindre pendant toute la pièce par sa passion, ses remords et ses combats, et qu'Hippolyte n'est à plaindre que par sa mort. Jusque-là l'on voit et l'on sent que, tout calomnié, tout proscrit qu'il est par son père, il a pour lui le témoignage de sa conscience et l'amour d'Aricie. Phèdre, au contraire, est malheureuse par son cœur, malheureuse par son crime, et par conséquent malheureuse sans consolation et sans remède; en sorte qu'il n'y a personne qui, dans le fond de son âme, ne préférât le sort d'Hippolyte au sien, et d'autant plus que l'un paraît toujours calme, et l'autre toujours tourmentée: c'est un tableau des malheurs du crime et de ceux de la vertu; et le peintre a mis au bas: choisissez.

APPENDICE A LA SECTION VII.

Phèdre de Pradon.

Depuis dix ans les immortelles tragédies de Racine se succédaient presque d'année en année. Il en passa douze dans une entière inaction depuis l'époque de *Phèdre*: on sait que ce fut celle de l'injustice. On répète sans cesse aux hommes qu'il faut avoir le courage de la mépriser: cet avis est fort bon, mais ce courage est fort difficile. Racine était sensible: il avait cette juste fierté de l'homme supérieur, qui ne peut supporter une concurrence indigne. Le déchaînement de ses ennemis et le triomphe de Pradon blessèrent son âme: la mienne répugne à retracer les basses manœuvres que la haine employa contre lui. Ce tableau est odieux et dégoûtant, et d'ailleurs les faits sont trop connus. Il suffit de nous rappeler que Racine, à l'âge de trente-huit ans, s'arrêta au milieu de sa carrière, et condamna son génie au silence au moment où il était dans la plus grande force. C'est une obligation que nous avons à l'envie et à Pradon. Il y a longtemps que cet auteur n'est connu que par les traits plaisans que son nom a fournis au satirique français, et l'on rappelle souvent parmi les scandales littéraires le triomphe passager de sa *Phèdre*. C'est la seule raison qui fasse citer ce plat ouvrage plus souvent que tant d'autres qui reposent dans un entier oubli. Voltaire s'est amusé à faire un rapprochement de la déclaration d'amour d'Hippolyte dans les deux pièces; et comme tout le monde a lu Voltaire, les vers de Pradon sont aussi célèbres par leur ridicule que ceux de Racine par leur beauté. Je n'en aurais donc point parlé si je n'avais lu dans le *Dictionnaire historique*, dont j'ai déjà cité plus d'un passage tout aussi curieux, que, *pour avoir une Phèdre parfaite, il faut le plan de Pradon et les vers de Racine*, et si je ne m'étais souvenu d'avoir entendu répéter plusieurs fois le même jugement; car il faut bien se persuader que tout ce qu'on écrit de plus absurde trouve des approbateurs et des échos. D'ailleurs il paraît piquant de donner à un auteur méprisé un avantage sur un grand homme, et bien des gens ne sont pas fâchés de

dire, parce qu'ils l'ont lu : Ce rimailleur avait pourtant fait un meilleur pl
que Racine. Ce n'est pas que ceux qui parlent ainsi aient lu la *Phèdre* d
Pradon : ils redisent ce qu'ils ont entendu dire. Moi je l'ai lue, et mê
avec plaisir, car elle m'a fort diverti ; et je puis affirmer en sûreté d
conscience, que le plan est de la même force que les vers. J'ai cru qu
n'y aurait pas d'inconvénient d'en dire un mot : c'est une espèce d'int
mède assez gai à placer au milieu des tragédies de Racine. Nous avons a
sez admiré ; il nous est bien permis de rire un moment ; et comme d
Horace : *Tout en riant, rien n'empêche de dire la vérité* (1).

Mais auparavant, je crois devoir répondre sérieusement à des person
nes très-éclairées, qui ont paru ne pas approuver que quelquefois je réf
tasse en passant des opinions qui ne leur semblaient pas mériter d'êt
combattues : sur quoi je prendrai la liberté de leur faire quelques observa
tions. D'abord, dans les matières de goût, il y a tant de diverses cho
à considérer, qu'il n'est point du tout étonnant que sur plusieurs poi
il y ait diversité d'avis, même parmi les gens d'esprit. Ce principe est g
néral, et prouvé par des exemples sans nombre. De plus, cette divers
d'opinions doit augmenter dans un temps où le paradoxe est la ressour
vulgaire des esprits médiocres, et même quelquefois l'ambition mal en
tendue de ceux qui ne le sont pas. Ajoutez à ces causes d'erreurs celle q
n'est pas moins commune, la mauvaise foi et la passion qui s'efforce
d'accréditer de fausses idées, soit pour rabaisser ceux qui ont des talen
soit pour favoriser ceux qui n'en ont pas. En voilà assez pour établir
combat éternel du mensonge contre la vérité, et de la déraison contre
bon sens. Sans doute les honnêtes gens et les bons esprits sont inaccessi
bles à la contagion, et sans cela tout serait perdu. Mais ils auraient to
de se persuader que ce qui leur est démontré l'est également pour tout
monde. Il n'est donc pas inutile de combattre ceux qui veulent tromper
et d'éclairer ceux qui se trompent. Mais la nature de ce combat doit êt
différente selon les choses et les personnes. Ce qui est visiblement absur
n'a besoin que d'être exposé au ridicule ; c'est un amusement. Ce qui e
spécieux doit être discuté ; c'est une instruction. Quand j'ai défendu l
dialogue de Racine, dans la scène entre Agamemnon, Clytemnestre e
Iphigénie, j'ai cru devoir raisonner. Veut-on savoir à qui j'avais affaire ?
Lamotte, dont l'opinion sur cet article est assez connue ; à Thomas, qu
pour motiver lui-même sa critique, avait été jusqu'à refaire en pro
la scène de Racine, telle qu'il la concevait. Dira-t-on que je répond
à des sots ?

Enfin (et cette considération est la plus essentielle), rien ne met l
vérité dans un plus grand jour que la contrariété des opinions. Elle forc
à considérer les objets sous toutes leurs faces, et par conséquent à les bie
connaître. C'est un principe dangereux que de trop mépriser l'erreur ; elle
jours assez de crédit, et ce n'est jamais que sur ses ruines que s'établit l
vérité. Je viens à la *Phèdre* de Pradon.

Il suppose d'abord que Phèdre n'est point encore la femme de Thésée
elle ne lui est engagée que par des promesses réciproques. Mais Thésée
en partant avec Pirithoüs pour une entreprise dont il a fait un secret,
laissé Phèdre dans Trézène avec le pouvoir et le titre de reine. Hippoly
s'est déjà aperçu qu'il en était aimé ; il aime Aricie, et c'est pour lui un
double raison de s'éloigner. C'est ce qu'on apprend dans l'exposition q
se fait, comme dans Racine, entre Hippolyte et un confident. Cette con
formité qui n'est pas la seule, et le choix de ce même épisode d'Aricie
font présumer que Pradon avait eu quelque connaissance de l'autre *Phè*

---

(1) *Ridendo dicere verum quid vetat ?*

r, qui était achevée et avait été lue dans plusieurs sociétés avant qu'il t commencé la sienne. On sait que ce furent les ennemis de Racine ui engagèrent Pradon à lutter contre lui en traitant le même sujet, et ui lui promirent une puissante protection. Sa tragédie de *Pyrame*, quoique très-mauvaise, avait eu beaucoup de succès, et l'envie cherchait partout des concurrens à celui qui était si loin d'avoir des égaux. Nous la errons suivre la même marche contre Voltaire : les passions humaines ont les mêmes dans tous les temps.

On conçoit aisément que Pradon crut rendre sa Phèdre plus intéressante en la rendant moins coupable ; le contraire était une idée trop forte our lui. Il l'a donc fait infidèle, et non pas adultère : il lui donne Aricie our confidente de son amour, comme Atalide l'est de Roxane : autre imitation de Racine. Rien n'est plus ordinaire aux mauvais écrivains que de iller ceux qu'ils dénigrent ; mais heureusement ils ne réussissent pas mieux l'un qu'à l'autre. Pradon n'a pas manqué de mettre dans la bouche de sa hèdre une critique de celle de Racine. Elle s'applaudit de n'être point pouse de Thésée.

Les dieux n'allument point de feux illégitimes ;
Ils seraient criminels en inspirant les crimes ;
Et lorsque leur courroux a versé dans mon sein
Cette flamme fatale et *ce trouble intestin*,
Ils ont sauvé ma gloire, *et* leur courroux funeste
Ne sait point aux mortels inspirer un inceste ;
Et mon âme *est mal propre* à soutenir l'horreur
De ce crime, l'objet de leur juste fureur.

Pradon, qui a voulu faire ici le philosophe, connaissait apparemment a mythologie aussi peu que *la chronologie.* Il aurait su que, dans une ièce de théâtre, les personnages doivent se conformer aux idées reçues, t que celle qu'il combat ici était généralement admise dans le polythéisme, qui mettait également sur le compte des dieux et les égaremens des hommes et leurs vertus. Mais il faut entendre Phèdre parler le son amour.

PHÈDRE.

Aricie, il est temps de vous tirer d'erreur.
Je vous aime, apprenez le secret de mon cœur :
Et les soupirs de Phèdre, et le feu qui l'agite,
Ne vont point à Thésée, et cherchent Hippolyte.
. . . .
Aux ordres du destin je dois m'abandonner.
Hippolyte dans peu se verra couronner.
J'ai préparé l'esprit du peuple de Trézène,
A le déclarer roi comme il me nomma reine.
De la mort de Thésée on va semer le bruit ;
Et pour ce grand dessein j'ai si bien tout conduit,
Qu'il faudra qu'Hippolyte, à mes vœux moins contraire,
Reçoive cette main destinée à son père ;
Et que, s'il veut régner, le trône étant à moi,
Il ne puisse y monter qu'en recevant ma foi.
Quoi ! de ce grand projet Aricie est surprise !

ARICIE.

Madame, je frémis d'une telle entreprise,
Et je tremble pour vous.... enfin pour votre amour.
Juste dieux ! si Thésée avançait son retour !
Que feriez-vous, Madame ?

PHÈDRE.

Ah, ma chère Aricie !
Il est mille chemins pour sortir de la vie.

Mais mon frère dans peu viendra me secourir,
Et j'attends une armée avant que de mourir.
Je sais quelle amitié pour moi vous intéresse :
Unissons-nous ensemble, et plaignons ma faiblesse.
J'aime, je brûle....

Comme elle *aime*, cette Phèdre ! comme elle *brûle !* comme elle est *plaindre* ! comme tous ces petits arrangemens sont intéressans ! Au rest c'est une très-bonne femme, qui veut que tout le monde soit conten Elle dit à sa chère Aricie :

J'aime Hippolyte, aimez Deucalion mon frère ;
Son cœur *brûle* pour vous d'une flamme sincère.

Mais Aricie, de son côté, *brûle* pour Hippolyte, qui *brûle* aussi pour elle et tous ses amours ressemblent au style de tant d'écrivains, qui, sel l'expression aujourd'hui si fort à la mode, *brûlent le papier* et glacent l lecteur. Hippolyte déclare à la princesse qu'il veut quitter Trézène :

Eh quoi ! vous n'avez rien qui vous retienne ici ?
Thésée est loin de nous : vous nous quittez aussi !
Sans trouble, sans chagrin, vous sortez d'une ville
Où.... Que l'on est heureux d'être né si tranquille !

Il faut convenir que cet *où*........ fait une réticence bien heureuse. Hippolyte lui apprend qu'il n'est pas si *tranquille* qu'on l'imagine, et fait cett belle déclaration que Voltaire a citée. La réponse d'Aricie est encor au-dessus :

Seigneur, je vous écoute, et ne sais que répondre.
Cet aveu surprenant ne sert qu'à me confondre.
Comme il est imprévu, je tremble que mon cœur
Ne tombe un peu trop tôt dans une douce erreur.
Mais puisque vous partez, je ne dois plus me taire.
Je souhaite, Seigneur, que vous soyez sincère.
Peut-être j'en dis trop, et déjà je rougis,
Et de ce que j'écoute, et de ce que je dis.
Ce départ cependant m'arrache un aveu tendre,
Que de long-temps encor vous ne deviez entendre.

Si la princesse est un peu faible, on ne l'accusera pas du moins d'ignorer ce qu'une fille bien née doit savoir, qu'il est de la bienséance de faire attendre *un aveu tendre* pendant un certain temps ; mais le départ et l'aveu d'Hippolyte l'ont troublée.

Je ne sais dans quel trouble un tel aveu me jette ;
Mais enfin, loin de vous, je vais être inquiète,
Et si vous consultiez ici mes sentimens,
Vous pourriez bien, Seigneur, ne partir de long-temps.

Voilà ce qui s'appelle une petite déclaration bien délicatement tournée ; et l'on pourrait dire, comme dans le *Misantrope* :

La chute en est jolie, amoureuse, admirable.

Arrive Phèdre, qui fait au prince les mêmes reproches de ce qu'il veut s'en aller. Il répond qu'étant fils de Thésée, il veut être un héros comme lui, et vivre pour la gloire. Mais Phèdre prétend qu'il doit vivre pour l'amour : elle lui en fait un portrait fort touchant.

Tout aime cependant, et l'amour est si doux :
La nature, en naissant, le fait naître avec nous.
. . . .
Un Scythe, un *barbare aime*, et le seul Hippolyte
Est plus fier mille fois qu'un barbare et qu'un Scythe.

Elle conjure Aricie de s'unir à elle pour retenir le prince.

> Ah, Princesse! parlez, joignez-vous à mes larmes.

Et Aricie répond fièrement :

> Madame, pour un cœur la gloire a bien des charmes.

ce qui n'empêche pas qu'Hippolyte, qui n'a pas si grande envie de partir, ne finisse par consentir à demeurer, et l'on se doute bien pourquoi; il en est lui-même étonné.

> Que ma gloire jalouse en demeure interdite!
> Mais, hélas! je ne suis ni barbare ni Scythe.
> Adieu, Madame.

Ce sont pourtant ces énormes platitudes qui furent applaudies pendant seize représentations, tandis que l'ouvrage de Racine était sifflé et abandonné! On annonce à Phèdre le retour de Thésée. Elle commence à se faire quelques reproches; mais elle trouve bientôt des raisons pour se justifier à ses propres yeux; elle n'aime que les vertus d'Hippolyte; témoin cette apostrophe pathétique à Thésée :

> Héros, que malgré moi je quitte et je trahis!...
> Mais, hélas! ne t'en prends qu'aux vertus de ton fils.
> Pourquoi l'as-tu fait naître avec tant de mérite?
> Pourquoi te trouves-tu le père d'Hippolyte?

On sent qu'il n'y a rien à répondre, et que ce n'est pas la faute de Phèdre si Thésée *se trouve le père d'Hippolyte*.

Il se trouve aussi que dans le même moment elle s'aperçoit, aux discours d'Aricie, que cette princesse est sa rivale. Elle la menace de toute sa vengeance; elle est au désespoir.

> Le retour de Thésée et m'étonne et m'accable:
> Je suis dans un état *affreux, épouvantable*.
> Je vous aime, Aricie; et ma tendre amitié,
> Ma rage, mon amour, doit vous faire pitié.
> Des hommes et des dieux j'éprouve la colère.
> Vous, Thésée, Hippolyte, et tout me désespère.

Thésée paraît, et veut presser son mariage avec elle; elle le conjure de différer. Sur cela il lui confie qu'il a toutes sortes de raisons de ne pas perdre de temps, parce qu'un oracle le menace d'un rival. Voici cet oracle, qui est dans le style des contes de Fées :

> Tu seras, à ton retour,
> Malheureux amant et père,
> Puisqu'une main qui t'est chère
> T'enlèvera l'objet de ton amour.

Il craint d'autant plus cette main qui lui est chère, que, dans la conversation qu'il vient d'avoir avec son fils, il l'a trouvé fort différent de ce qu'il l'avait laissé : il l'a vu soupirer. Phèdre repousse ce soupçon, mais de manière à le confirmer. Thésée ne doute plus qu'Hippolyte ne soit amoureux de Phèdre, et, pour s'en assurer mieux, il charge la reine de proposer au prince la main d'Aricie; ce qui pourrait former une situation théâtrale, s'il eût été possible de s'intéresser un moment à l'amour de cette Phèdre. Mais ici, ce n'est qu'un artifice usé, qu'on retrouve dans plusieurs pièces du temps, tout aussi mauvaises. Ce n'est pas assez d'amener une situation; il faut la fonder et la préparer de manière à produire de l'effet.

Phèdre rend compte au prince du dessein de son père, et par-là lui arrache l'aveu de sa passion pour Aricie : imitation de la scène de Mithridate avec Monime. Celle de Phèdre est conduite de même; c'est une mal-

adroite copie d'un excellent original. La reine éclate en reproches, et prend ce moment pour lui déclarer ouvertement l'amour qu'elle a pour lui. Ce *plan*, puisqu'il est question de *plan*, est-il tolérable? Quand la Phèdre de Racine se laisse emporter à une déclaration, du moins elle se croit libre, elle croit Thésée mort : ici c'est sous les yeux de Thésée, et à l'instant d'un retour qui devait la faire rentrer en elle-même! Il faut bien se garder de prendre à la lettre ce qu'on prétend que Racine disait : *Toute la différence qu'il y a entre Pradon et moi : c'est que je sais écrire*. C'est une manière de faire sentir de quelle importance était le style dans les ouvrages d'imagination. Il est bien vrai qu'il y a des pensées communes à l'homme médiocre et à l'écrivain supérieur; mais quand on examine les écrits de l'un et de l'autre, on voit que leurs conceptions sont aussi différentes que leurs facultés, et en général ceux qui écrivent mal ne pensent pas mieux qu'ils ne s'expriment.

Phèdre annonce à Hippolyte que, s'il consent à l'hymen d'Aricie, elle la fera périr. Le prince, effrayé, se refuse aux ordres de son père, qui demeure persuadé plus que jamais que l'amour de son fils pour Phèdre est la cause de ce refus. Dans un autre sujet, il y aurait une sorte d'adresse dans cette combinaison; mais ce qui la rend ici très-mauvaise, c'est que toute cette intrigue porte sur un fondement vicieux, sur la conduite effrontée de Phèdre, qui, telle que l'auteur la représente, n'a ni excuse ni intérêt. On voit que ce caractère et ce sujet étaient trop au-dessus de la faiblesse de Pradon. Il y a des sujets dont l'homme le plus médiocre peut se tirer : il y en a qu'un maître seul peut manier, et Phèdre est de ce nombre. Thésée, irrité, se résout à bannir Hippolyte. Il dit à son confident :

> Je prévois, Arcas, qu'il faudra me défaire
> D'un rival insolent et d'un fils téméraire.
> Je ne réponds de rien, s'il paraît à mes yeux,
> Et je veux pour jamais le bannir de ces lieux.

Pradon fait parler la nature aussi bien que l'amour. Phèdre ne peut supporter l'éloignement d'Hippolyte, et encore moins qu'il épouse Aricie. Toujours obstinée dans ses projets, elle veut perdre cette princesse.

> Je me suis assurée en secret d'Aricie.
> Un ordre de ma part lui peut ôter la vie.
> J'ai remis ma rivale en de fidèles mains.

Et tout cela se passe à côté de Thésée! Quel rôle il joue pendant toute cette pièce! et quel oubli de toutes les bienséances! Hippolyte, inquiet de ne point voir Aricie, qui est disparue tout à coup, vient la demander à Phèdre, mais d'un ton digne du reste de la pièce.

> Apprenez-moi de grâce où peut être Aricie :
> Je la cherche partout et ne la trouve pas.
> Madame, tirez-moi d'un cruel embarras.
> Vous savez l'intérêt de l'amour qui me presse :
> Il faut, sans balancer, me rendre ma princesse.

Voici encore une nouvelle imitation de Racine. On se rappelle ce que dit Roxane à Bajazet, en parlant d'Atalide.

> Ma rivale est ici : suis-moi sans différer.
> Dans les mains des muets viens la voir expirer.

Phèdre dit précisément la même chose.

> Je vais faire expirer ma rivale à tes yeux.

Mais ce qui convient à Roxane est bien dégoûtant dans Phèdre. Le prince se jette à ses pieds, et Thésée ne manque pas de l'y surprendre : situation que les circonstances rendent vraiment comique. Hippolyte sort sans

accuser Phèdre. Alors Thésée s'adresse à Neptune, et prononce les mêmes imprécations que dans Racine. La reine, touchée de la réserve et du silence d'Hippolyte, délivre Aricie au commencement du cinquième acte; mais pour finir son rôle aussi décemment qu'elle l'a commencé, dès qu'elle apprend qu'Hippolyte est sorti, elle court après lui, et il faut avouer qu'elle ne pouvait pas faire moins. On vient annoncer à Thésée que la reine est montée sur son char, et qu'elle a suivi Hippolyte.

Agnès et le corps mort s'en sont allés ensemble.

On peut juger du ridicule d'une pareille situation et de la contenance que peut faire le pauvre Thésée : c'est là le plan qu'on voudrait que Racine eût suivi. Le récit est le même pour le fond que celui de Racine, si ce n'est qu'on n'a pas reproché à Pradon d'y avoir mis trop de poésie. Phèdre s'est tuée auprès d'Hippolyte : Aricie veut en faire autant, mais Thésée ordonne qu'on l'en empêche. Cette belle production fit courir tout Paris pendant six semaines : au bout d'un an, les comédiens voulurent la reprendre, mais la mode était passée. La pièce fut abandonnée, et depuis on ne l'a pas revue; mais en revanche, on en a vu et revu beaucoup d'autres qui ne valaient pas mieux.

SECTION VIII.

Esther.

Le temps, qui fait justice, mit bientôt la *Phèdre* de Racine à sa place; mais son parti était pris de renoncer au théâtre, et même, douze ans après, il ne crut pas y revenir, quand il fit pour madame de Maintenon et pour Saint-Cyr *Esther* et *Athalie*; car *Esther*, malgré le grand succès qu'elle eut à Saint-Cyr, ne parut jamais sur la scène du vivant de l'auteur; et lorsqu'il imprima *Athalie*, il fit insérer dans le privilége une défense expresse aux comédiens de la jouer. Toutes deux ne furent représentées qu'après sa mort, et eurent alors un sort bien différent de celui qu'elles avaient eu au moment de leur naissance. Tout semble nous avertir de ne pas précipiter nos jugemens, et rien ne peut nous en corriger.

Depuis que les représentations de 1721 eurent fait connaître tous les défauts du plan d'*Esther*, on s'étonna de la vogue qu'elle avait eue dans sa nouveauté, et c'est pourtant la chose du monde la plus facile à concevoir. Il faut voir chaque chose à sa place, et si le théâtre n'était pas celle d'*Esther*, il faut avouer qu'elle parut à Saint-Cyr dans le cadre le plus favorable. Qu'on se représente de jeunes personnes, des pensionnaires que leur âge, leur voix, leur figure, leur inexpérience même, rendaient intéressantes, exécutant dans un couvent une pièce tirée de l'Ecriture-Sainte, récitant des vers pleins d'une onction religieuse, pleins de douceur et d'harmonie, qui semblaient rappeler leur propre histoire et celle de leur fondatrice; qui la peignaient des couleurs les plus touchantes, sous les yeux d'un monarque qui l'adorait, et d'une cour qui était à ses pieds; qui offraient à tout moment les allusions les plus piquantes à la flatterie ou à la malignité, et l'on concevra que cette réunion de circonstances dans un spectacle qui par lui-même n'appelait pas la sévérité, devait être la chose du monde la plus séduisante, et qu'il n'était pas étonnant que la phrase à la mode, celle qu'on répétait sans cesse, et que nous retrouverons dans les lettres et les mémoires du temps, fût celle-ci de madame de Sévigné : *Racine a bien de l'esprit.* Madame de Sévigné en avait aussi beaucoup (car il y en a de bien des sortes), mais elle n'avait pas celui de cacher son faible pour la cour et pour tout ce qui tenait à la cour; il perce à toutes les pages; et le ravissement où elle est d'avoir vu *Esther* à Saint-Cyr, faveur

alors excessivement briguée et devenue une distinction, paraît avoir influé un peu sur le jugement qu'elle en porte. Si l'on veut prendre, en passant, une idée des changemens qui arrivent d'un siècle à l'autre, il n'y a qu'à faire attention à une de ces expressions employées sans dessein, et qui suffisent à peindre l'époque où l'on écrit: « Huit Jésuites, dont était le Père » Gaillard, ont *honoré ce spectacle de leur présence* ». Cela est un peu fort: voici le revers de la médaille. Nous avons vu, il y a deux ans, et moi, j'ai vu de mes yeux, à la première représentation d'une pièce qui avait paru *contre-révolutionnaire*, parce qu'on y disait que *des accusateurs ne pouvaient pas être juges* (c'était dans le temps du procès des vingt-deux); j'ai vu quatre *Jacobins*, appelés officiellement, et siégeant *gratis* au premier banc du balcon, avec toute la dignité que des *Jacobins* pouvaient avoir, pour juger si les corrections que l'auteur et les acteurs avaient promises aux *Jacobins* étaient suffisantes pour permettre que l'on continuât de représenter la pièce; et le lendemain les journaux annoncèrent que les commissaires *jacobins* avaient été contens de la docilité de l'auteur et des changemens qu'il avait faits.

L'établissement de Saint-Cyr, le choix des jeunes élèves qui remplissaient cette maison, le vif intérêt qu'y prenait madame de Maintenon, les soins qu'elle y donnait, les retraites fréquentes qu'elle y faisait, tous ces rapports pouvaient-ils manquer de se présenter à l'esprit lorsqu'on entendait ces vers de la première scène?

Cependant mon amour pour notre nation
A rempli ce palais des filles de Sion,
Jeunes et tendres fleurs, par le sort agitées,
Sous un ciel étranger comme moi transplantées.
Dans un lieu séparé de profanes témoins,
Je mets à les former mon étude et mes soins;
Et c'est là que, fuyant l'orgueil du diadème,
Lasse de vains honneurs, et me cherchant moi-même,
Aux pieds de l'Eternel je viens m'humilier,
Et goûter le plaisir de me faire oublier.

Ce personnage d'Esther paraissait tellement adapté à la favorite, que trois ans après Despréaux renouvela ce même parallèle.

J'en sais une chérie et du monde et de Dieu,
Humble dans les grandeurs, sage dans la fortune,
Qui gémit comme Esther de sa gloire importune,
Que le vice lui-même est contraint d'estimer,
Et que, sur ce tableau, d'abord tu vas nommer.

Le caractère de madame de Montespan, le long attachement de Louis XIV pour elle, les efforts qu'il avait faits sur lui pour s'en séparer, pouvaient-ils échapper au souvenir de toute la cour, devant qui Esther disait:

Peut-être on t'a conté la fameuse disgrâce
De l'altière Vasthi dont j'occupe la place,
Lorsque le roi, contre elle enflammé de dépit,
La chassa de son trône, ainsi que de son lit.
Mais il ne put sitôt en bannir la pensée:
Vasthi régna long-temps dans son âme offensée.

On sait avec quel plaisir malin l'on retrouvait Louvois dans Aman; la proscription des Juifs rappelait, dit-on, la révocation de l'édit de Nantes. Mais cette allusion ne fut certainement pas celle qui marqua le plus: il s'en fallait de beaucoup que l'on vît alors cette proscription du même œil dont on l'a vue depuis; et l'adulation et le fanatisme (c'était bien alors le fanatisme, et je parle la langue du bon sens, et non pas la langue révolu-

tionnaire) célébraient comme un triomphe cette fatale erreur de Louis XIV, qu'il faut bien appeler ainsi, puisqu'il fut trompé, mais qui en elle-même est, aux yeux de la politique et de l'humanité, une grande faute qui a eu de longues et funestes suites.

Les défauts du plan d'*Esther* sont connus et avoués : le plus grand de tous est le manque d'intérêt. Il ne peut y en avoir d'aucune espèce. Esther et Mardochée ne sont nullement en danger, malgré la proscription des Juifs ; car assurément Assuérus qui aime sa femme, ne la fera pas mourir parce qu'elle est Juive, ni Mardochée, qui lui a sauvé la vie, et qui est comblé, par son ordre, des plus grands honneurs. Il ne s'agit donc que du peuple juif; mais on sait que le danger d'un peuple ne peut pas seul faire la base d'un intérêt dramatique, parce qu'on ne s'attache pas à une nation comme à un individu : il faut, dans ce cas, lier au sort de cette nation celui de quelques personnages intéressans par leur situation ; et l'on voit que celle d'Esther et de Mardochée n'a rien qui fasse craindre pour eux. Les caractères ne sont pas moins répréhensibles, si l'on excepte celui d'Esther qui est d'un bout à l'autre ce qu'elle doit être ; et dont le rôle est fort beau. Zarès, femme d'Aman, est entièrement inutile, et ne tient en rien à la pièce : c'est un remplissage. Mardochée n'est guère plus nécessaire. Assuérus n'est pas excusable : c'est un fantôme de roi, un despote insensé, qui proscrit tout un peuple sans le plus léger examen, et en abandonne la dépouille au ministre qui en a proposé la destruction. La haine d'Aman a des motifs trop petits, et l'on ne peut concevoir que le maître d'un grand empire soit malheureux parce qu'un homme du peuple ne s'est pas prosterné devant lui comme les autres, et qu'il aille jusqu'à dire :

Mardochée, assis aux portes du palais,
Dans ce cœur malheureux enfonce mille traits,
Et toute ma grandeur me devient insipide,
Tandis que le soleil éclaire ce *perfide*.

Mardochée n'est point *perfide*, et si ce Juif fait une pareille impression sur Aman, il faut qu'Aman soit fou. On prétend que ces petitesses de l'orgueil sont dans la nature : il se peut qu'elles aillent jusque-là ; mais alors elles ne doivent pas faire le fondement d'une action et d'un caractère : il est trop difficile de s'y prêter. Je sais que Racine a trouvé le moyen de les revêtir des couleurs les plus imposantes. Aman, quand il avoue que c'est Mardochée qui attire sur les Juifs l'arrêt qui les condamne, ajoute :

Il faut des châtimens dont l'univers frémisse ;
Qu'on tremble en comparant l'offense et le supplice ;
Que les peuples entiers dans le sang soient noyés.
Je veux qu'on dise un jour aux siècles effrayés :
Il fut des Juifs ; il fut une insolente race ;
Répandus sur la terre, ils en couvraient la face.
Un seul osa d'Aman attirer le courroux,
Aussitôt de la terre ils disparurent tous.

J'admire de si beaux vers, mais si Aman était un grand personnage, un homme extraordinaire, qu'il eût reçu une offense grave, je pourrais entrer jusqu'à un certain point dans ses ressentimens, et alors son rôle serait théâtral. Tel qu'il est, je ne vois en lui, malgré tout l'art du poëte, que l'orgueil extravagant et féroce d'un favori enivré de sa fortune, qui veut exterminer une nation parce qu'un homme ne l'a pas salué.

La vraisemblance est aussi trop blessée. Après la scène où Esther l'a dénoncé au roi comme un calomniateur et un assassin, lorsqu'il a vu toute l'impression que faisaient les discours de la reine sur Assuérus, et tout le pouvoir qu'il avait sur lui, lorsque la connaissance qu'il a du caractère

de ce prince doit lui faire voir qu'il est perdu, il offre *son crédit* à Esther en faveur des Juifs.

Princesse, en leur faveur employez mon crédit.
Le roi, vous le voyez, flotte encore interdit.
Je sais par quels ressorts on le presse, on l'arrête;
Et fais comme il me plaît le calme et la tempête.
Parlez....

Il est trop maladroit de supposer qu'Esther soit assez aveugle pour croire que ce soit encore lui qui puisse *faire le calme et la tempête*, ni qu'elle puisse le ménager après avoir éclaté à ce point contre lui. Elle rejette ses offres avec dédain; alors il se jette à ses pieds et lui demande la vie. Cette bassesse le rend vil, après que sa confiance l'a rendu ridicule.

Il ne faut pas s'étonner qu'un drame qui n'a rien de théâtral n'ait eu aucun succès au théâtre lorsqu'il y parut dépouillé de tous les accessoires qui en avaient fait la fortune. Mais si l'on ne savait de quoi Racine était capable, on serait surpris de lire avec tant de plaisir, comme ouvrage de poésie, ce qui est si défectueux comme ouvrage dramatique. Le style d'Esther est enchanteur : c'est là que Racine commence à tirer de l'Écriture-Sainte le même parti qu'il avait tiré des poëtes grecs. Il s'était pénétré de l'esprit des livres saints, et en fondit la substance dans *Esther* et dans *Athalie*. L'usage qu'il en fit frappe d'autant plus les connaisseurs, que transporter dans notre poésie les beautés de la *Bible* et des prophètes, était tout autrement difficile que de s'approprier celles d'Homère et d'Euripide. Il fallait un goût aussi sûr que le sien, et une élocution aussi flexible, pour que ces beautés qu'il apportait dans notre langue n'y parussent pas trop étrangères. Combien, au contraire, elles y paraissent naturelles! Elise, parente d'Esther et compagne de son enfance, lui raconte, dans la première scène, comment elle est venue la trouver à la cour du roi de Perse.

Au bruit de votre mort, justement éplorée,
Du reste des humains je vivais séparée,
Et de mes tristes jours n'attendais que la fin;
Quand tout à coup, Madame, un prophète divin :
C'est pleurer trop long-temps une mort qui t'abuse;
Lève-toi, m'a-t-il dit, prends ton chemin vers Suze.
Là tu verras d'Esther la pompe et les honneurs,
Et sur le trône assis le sujet de tes pleurs.
Rassure, ajoute-t-il, tes tribus alarmées.
Sion, le jour approche où le dieu des armées
Va de son bras puissant faire éclater l'appui,
Et le cri de son peuple est monté jusqu'à lui.
Il dit, et moi, de joie et d'horreur pénétrée,
Je cours. De ce palais j'ai su trouver l'entrée.
O spectacle! ô triomphe admirable à mes yeux!
Digne en effet du bras qui sauva nos aïeux!
Le fier Assuérus couronne sa captive,
Et le Persan superbe est aux pieds d'une Juive.

On croit entendre le langage des prophètes, et c'est une confidente qui parle; et le ton, tout élevé qu'il est, paraît naturel. C'est qu'une illusion soutenue vous transporte au lieu de la scène; qu'il n'y a pas un mot qui sorte de l'unité de ton et qui en rappelle un autre. Le vrai poëte est de tous les pays; Racine est Grec avec Andromaque et Iphigénie, Romain avec Burrhus et Agrippine, Turc avec Roxane et Acomat, Juif avec Esther et Athalie.

Quel coloris et quel intérêt dans le tableau que trace Esther, d'après

l'Ecriture, de ce concours des plus belles femmes de l'Asie, parmi lesquelles Assuérus devait choisir une épouse!

De l'Inde à l'Hellespont ses esclaves coururent;
Les filles de l'Egypte à Suze comparurent;
Celles même du Parthe et du Scythe indompté
Y briguèrent le sceptre offert à la beauté.
On m'élevait alors, solitaire et cachée,
Sous les yeux vigilans du sage Mardochée;
Tu sais combien je dois à ses heureux secours:
La mort m'avait ravi les auteurs de mes jours;
Mais lui, voyant en moi la fille de son frère,
Me tint lieu, chère Élise, et de père et de mère.
Du triste état des Juifs, jour et nuit agité,
Il me tira du sein de mon obscurité;
Et sur mes faibles mains fondant leur délivrance,
Il me fit d'un empire accepter l'espérance.
A ses desseins secrets, tremblante, j'obéis:
Je vins; mais je cachai ma race et mon pays.
Qui pourrait cependant exprimer les cabales
Que formait en ces lieux ce peuple de rivales,
Qui toutes, disputant un si grand intérêt,
Des yeux d'Assuérus attendaient leur arrêt?
Chacune avait sa brigue et de puissans suffrages.
L'une, d'un sang fameux vantait les avantages;
L'autre, pour se parer de superbes atours,
Des plus adroites mains empruntait le secours;
Et moi, pour toute brigue et pour tout artifice,
De mes larmes au ciel j'offrais le sacrifice.
Enfin on m'annonça l'ordre d'Assuérus.
Devant ce fier monarque, Élise, je parus.
Dieu tient le cœur des rois entre ses mains puissantes;
Il fait que tout prospère aux âmes innocentes,
Tandis qu'en ses projets l'orgueilleux est trompé:
De mes faibles attraits le roi parut frappé.

Cette piété qui rapporte tout à la protection divine est conforme aux mœurs, et cette modestie d'Esther contraste bien avec l'ambition de ses rivales. Déterminée par le péril des Juifs et les exhortations de Mardochée à se présenter devant Assuérus, malgré la loi qui défend, sous peine de la vie, de paraître devant le souverain sans son ordre, Esther adresse au Tout-Puissant une prière qui, partout ailleurs, pourrait paraître longue, mais qui tient essentiellement à l'action, dans un sujet où il est censé que les événemens sont conduits par la main de Dieu même. Cette prière est d'une éloquence touchante, animée de l'enthousiasme des écrivains sacrés, et l'auteur a su y placer en images et en mouvemens les faits principaux qui peuvent intéresser au sort des Juifs; ce qui est un mérite dans son plan.

O mon souverain roi!
Me voici donc tremblante et seule devant toi.
Mon père mille fois m'a dit dans mon enfance,
Qu'avec nous tu juras une sainte alliance,
Quand, pour te faire un peuple agréable à tes yeux,
Il plut à ton amour de choisir nos aïeux.
Même tu leur promis, de ta bouche sacrée,
Une postérité d'éternelle durée.
Hélas! ce peuple ingrat a méprisé ta loi:
La nation chérie a violé sa foi.
Elle a répudié son époux et son père,
Pour rendre à d'autres dieux un honneur adultère.

Maintenant elle sert sous un maître étranger ;
Mais c'est peu d'être esclave, on la veut égorger.
Nos superbes vainqueurs, insultant à nos larmes,
Imputent à leurs dieux le bonheur de leurs armes,
Et veulent aujourd'hui qu'un même coup mortel
Abolisse ton nom, ton peuple et ton autel.
Ainsi donc un perfide, après tant de miracles,
Pourrait anéantir la foi de tes oracles,
Ravirait aux mortels le plus cher de tes dons,
Le saint que tu promets et que nous attendons!
Non, non, ne souffre pas que ces peuples farouches,
Ivres de notre sang, ferment les seules bouches
Qui dans tout l'univers célèbrent tes bienfaits,
Et confonds tous ces dieux qui ne furent jamais.
Pour moi, que tu retiens parmi ces infidèles,
Tu sais combien je hais leurs fêtes criminelles,
Et que je mets au rang des profanations
Leur table, leurs festins et leurs libations;
Que même cette pompe où je suis condamnée,
Ce bandeau dont il faut que je paraisse ornée
Dans ces jours solennels à l'orgueil dédiés,
Seule et dans le secret, je le foule à mes pieds;
Qu'à ces vains ornemens je préfère la cendre,
Et n'ai de goût qu'aux pleurs que tu me vois répandre.
J'attendais le moment marqué dans ton arrêt
Pour oser de ton peuple embrasser l'intérêt.
Ce moment est venu; ma prompte obéissance
Va d'un roi redoutable affronter la présence.
C'est pour toi que je marche; accompagne mes pas
Devant ce fier lion qui ne te connaît pas.
Commande, en me voyant, que son courroux s'appaise,
Et prête à mes discours un charme qui lui plaise.
Les orages, les vents, les cieux te sont soumis.
Tourne enfin sa fureur contre nos ennemis.

Parmi cette foule d'expressions élégantes et poétiques dont abonde ce morceau, il n'y en a qu'une qui puisse peut-être laisser quelque scrupule : *et n'ai de goût qu'aux pleurs*. Je la crois naturelle et vraie, mais est-elle assez noble pour la tragédie?

Avec quel plaisir secret madame de Maintenon devait retrouver les sentimens que lui témoignait souvent Louis XIV, dans ceux qu'exprime Assuérus en présence d'Esther, sentimens dont la vérité reçoit encore un nouveau charme de l'harmonie si douce et si flatteuse des vers de Racine!

Croyez-moi, chère Esther, ce sceptre, cet empire,
Et ces profonds respects, que la terreur inspire,
A leur pompeux éclat mêlent peu de douceur,
Et fatiguent souvent leur triste possesseur.
Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
Qui me charme toujours, et jamais ne me lasse.
De l'aimable vertu, doux et puissans attraits!
Tout respire en Esther l'innocence et la paix.
Du chagrin le plus noir elle écarte les ombres,
Et fait des jours sereins de mes jours les plus sombres.

On lisait un jour devant Louis XIV cette strophe d'un cantique de Racine!

Mon Dieu! quelle guerre cruelle!

Je trouve deux hommes en moi :
L'un veut que, plein d'amour pour toi,
Mon cœur te soit toujours fidèle ;
L'autre, à tes volontés rebelle,
Me révolte contre ta loi.

Voilà, dit le roi, *deux hommes que je connais bien.* Il est probable qu'en écoutant les vers d'Assuérus, il disait aussi, mais tout bas : Je sentais comme lui le besoin d'une Esther, et je l'ai trouvée.

Rapprocher deux grands écrivains quand ils ont à rendre à peu près les mêmes idées, est toujours un objet de curiosité et d'instruction. Gengiskan, dans *l'Orphelin de la Chine*, éprouve auprès d'Idamée ce vide des grandeurs et ce besoin d'un sentiment qu'on vient de voir dans Assuérus.

Tant d'états subjugués ont-ils rempli mon cœur ?
Ce cœur lassé de tout demandait une erreur
Qui pût de mes ennuis chasser la nuit profonde,
Et qui me consolât sur le trône du monde.

L'expression des vers d'Assuérus est plus douce, celle de Gengiskan, est plus forte : cette différence est fondée sur celle de leur situation. L'un parle d'un bonheur qu'il a, l'autre de celui qu'il voudrait avoir, et le désir va toujours plus loin que la jouissance. En étudiant les grands écrivains, on remarquera partout ce rapport du style avec le sentiment et la pensée, rapport qui existe sans qu'on y prenne garde, mais qui donne l'âme et la vie à tout un ouvrage, comme le sang qui circule dans nos veines nous fait vivre sans qu'on aperçoive son cours.

Allons plus loin, et, quoique cela nous écarte un peu d'*Esther*, voyons encore la même idée dans un sujet d'un ton tout différent, dans un conte, celui de la belle Arsène.

Seule elle demeura
Avec l'orgueil, compagnon dur et triste,
Bouffi, mais sec, ennemi des ébats ;
Il renfle l'âme, et ne la nourrit pas.

Ici la gaîté se mêle au sentiment, et c'est un autre rapport à saisir, celui du ton avec le sujet. Il y aurait là-dessus beaucoup de choses à dire ; mais je reviens vite à *Esther*.

C'est revenir à Louis XIV ; car on retrouve encore ce prince dans ces deux vers, qui n'étaient pas faits sans intention.

Seigneur, je n'ai jamais contemplé qu'avec crainte
L'auguste majesté sur votre front empreinte.

On sait que ce prince, qui avait la figure imposante, n'était pas fâché de voir quelquefois l'effet qu'elle produisait, et combien il traita favorablement cet officier qui avait paru si fort intimidé devant lui.

L'élévation et la majesté des prophètes brillent dans la scène où Esther expose devant Assuérus la croyance, les fautes, la punition et les espérances de la nation dont elle plaide la cause, et surtout la puissance du Dieu qu'elle adore.

Ce Dieu, maître absolu de la terre et des cieux,
N'est point tel que l'erreur le figure à vos yeux.
L'Eternel est son nom : le monde est son ouvrage.
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
Juge tous les mortels avec d'égales lois,
Et du haut de son trône interroge les rois.
Des plus fermes états la chute épouvantable,
Quand il veut n'est qu'un jeu de sa main redoutable.
. . . .

N'en doutez point, Seigneur, il fut votre soutien;
Lui seul mit à vos pieds le Parthe et l'Indien,
Dissipa devant vous les innombrables Scythes,
Et renferma les mers dans vos vastes limites.

Mardochée, dans une autre scène, ne le peint pas avec moins de grandeur.

Que peuvent contre lui tous les rois de la terre?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre;
Pour dissiper leur ligue il n'a qu'à se montrer.
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble;
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble:
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

Ce dernier vers est traduit mot à mot d'Isaïe: *Omnes gentes, quasi non sint, sic sunt coram eo.*

Racine, à l'imitation des anciens, introduisit des chœurs dans *Esther* et dans *Athalie;* mais au lieu de les laisser, comme eux, sur le théâtre pendant toute la durée de l'action, ce qui était souvent contraire à la vraisemblance, il a soin qu'il y ait toujours une raison pour les faire entrer sur la scène et pour les en faire sortir. Une partie de ces chœurs est chantée; dans l'autre, c'est un coryphée qui parle pour tous. C'est là que Racine a déployé un nouveau genre de talent, étranger à notre poésie dramatique; mais, pour ne pas séparer des choses analogues entre elles, je me propose de parler en même temps des chœurs d'*Esther* et de ceux d'*Athalie.* C'est maintenant cette pièce, le dernier et le plus étonnant des chefs-d'œuvre de Racine, qui doit nous occuper.

SECTION IX.

Athalie.

La conception la plus étendue et la plus riche dans le sujet le plus simple, et qui paraissait le plus stérile; le mérite unique d'intéresser pendant cinq actes avec un prêtre et un enfant, sans mettre en œuvre aucune des passions qui sont les ressorts ordinaires de l'art dramatique, sans amour, sans épisodes, sans confidens; la vérité des caractères, l'expression des mœurs empreinte dans chaque vers, la magnificence d'un spectacle auguste et religieux, qui montre la tragédie dans toute la dignité qui lui appartient; la sublimité d'un style également admirable dans un pontife qui parle le langage des prophètes, et dans un enfant qui parle celui de son âge; la beauté soutenue d'une versification où Racine a été au-dessus de lui-même; un dénoûment en action, et qui présente un des plus grands tableaux qu'on ait jamais offerts sur la scène: voilà ce qui a placé *Athalie* au premier rang des productions du génie poétique; voilà ce qui a justifié Boileau, lorsque, seul contre l'opinion générale, et représentant la postérité, il disait à son ami découragé: « *Athalie* est votre plus bel ouvrage ». Développons, s'il se peut, tous ces différens mérites, et voyons d'abord comment l'auteur s'y est pris pour exciter un grand intérêt en faveur de Joas, et légitimer les moyens que le grand-prêtre emploie contre Athalie. Je ne dois pas dissimuler qu'il ne s'agit ici de rien moins que de combattre une autorité que j'ai souvent invoquée en fait de goût, celle de Voltaire. Mais heureusement le respect que j'ai toujours témoigné pour son génie et ses lumières m'a justifié d'avance, en faisant voir qu'il ne peut céder chez moi qu'à celui que l'on doit à la vérité. Voltaire, pendant quarante ans, n'a parlé d'*Athalie* que pour la nommer le chef-d'œuvre de la

scène. Cependant, sur la fin de sa vie, il en a fait des critiques qui tendent à détruire l'ouvrage dans ses fondemens; critiques que l'ascendant de son nom et de son autorité a pu seul faire paraître spécieuses, et qui, sous les rapports de la morale et de l'art du théâtre, sont également mal fondées. Je crois même que, si l'on voulait expliquer cette contrariété dans ses opinions, et chercher pourquoi il a changé d'avis sur *Athalie*, on trouverait que la véritable raison, c'est qu'*Athalie* est un sujet juif, et l'on sait que Voltaire n'a jamais eu de goût pour cette nation. Cette antipathie l'a emporté sur son amour pour Racine, et *Athalie* a été enveloppée dans la proscription générale. Quoi qu'il en soit, je vais citer ce qu'il en dit, et ma réponse sera en même temps l'exposé que j'annonçais tout à l'heure, des ressorts que Racine a si habilement employés.

« Je demande de quel droit Joad arme ses lévites contre la reine, à laquelle il a fait serment de fidélité. De quel droit trompe-t-il Athalie en » lui promettant un trésor? De quel droit fait-il massacrer sa reine? » Etait-il permis à Joad de conspirer contre elle et de la tuer? Il était » son sujet; et certainement, dans nos mœurs et dans nos lois, il n'est » pas plus permis à Joad de faire assassiner la reine qu'il n'eût été permis à l'archevêque de Cantorbéry d'assassiner Elisabeth, parce qu'elle » avait fait condamner Marie Stuart ».

Si cet exposé était vrai, le sujet d'*Athalie* serait essentiellement vicieux: l'auteur aurait péché contre la première règle du théâtre, qui ne doit jamais blesser la morale ni consacrer la révolte et le crime. Mais cet exposé est infidèle dans tous les points et détruit entièrement par les faits : il suffira de les détailler.

Depuis la division des douze tribus, sous le règne de Roboam, le peuple juif était partagé en deux royaumes. Les deux tribus de Juda et de Benjamin composaient le royaume de Juda et les dix autres celui d'Israël. Mais il faut observer que les rois de Juda étaient de la famille de David; qu'ils avaient conservé l'ordre de la succession et le culte légitime; qu'ils avaient dans leur partage Jérusalem, la ville sainte, et le temple de Salomon; et qu'enfin c'était d'eux que devait naître le Messie, l'espérance de la nation juive. Les tribus d'Israël, au contraire, la plupart tombées dans l'idolâtrie, étaient regardées dans Juda comme coupables d'un schisme sacrilége, et comme une race réprouvée que Dieu même avait maudite. Samarie était pour Jérusalem ce que Genève est pour Rome. L'auteur d'*Athalie* rappelle cette malédiction dans plusieurs endroits de la pièce : particulièrement dans celui-ci :

Dieu, qui hait les tyrans, et qui dans Jézraël
Jura d'exterminer Achab et Jézabel:
Dieu qui, frappant Joram, le mari de leur fille,
A jusque sur son fils poursuivi leur famille;
Dieu dont le bras vengeur, pour un temps suspendu,
Sur cette race impie est toujours étendu.

Ailleurs, en parlant de Jéhu, roi d'Israël, il fait dire à Joad :

Jéhu qu'avait choisi sa sagesse profonde,
Jéhu sur qui je vois que votre espoir se fonde,
D'un oubli trop ingrat a payé ses bienfaits;
Jéhu laisse d'Achab l'affreuse fille en paix,
Suit des rois d'Israël les profanes exemples,
Du vil dieu de l'Egypte a conservé les temples.
Jéhu sur les hauts lieux enfin osant offrir
Un téméraire encens que Dieu ne peut souffrir,
N'a, pour servir sa cause et venger ses injures,
Ni le cœur assez droit, ni les mains assez pures.

Ces notions générales n'ont pas un rapport direct à la question que je traite en ce moment, mais elles sont nécessaires pour donner une idée juste du sujet, et refuter le même auteur sur d'autres observations critiques que je me propose d'examiner. Maintenant un précis très-court des faits historiques, sur lesquels la pièce est fondée, fera voir si Joad est en effet un rebelle, et s'il devait regarder Athalie comme sa *reine*.

Athalie était fille d'Achab et de Jézabel, qui régnaient dans Israël : elle avait épousé Joram, roi de Juda, fils de Josaphat, et le septième roi de la race de David. Son fils Okosias, entraîné dans l'idolâtrie, ainsi que Joram, par l'exemple d'Athalie, ne régna qu'un an, et fut tué, avec tous les princes de la maison d'Achab, par Jéhu, que Dieu avait fait sacrer par ses prophètes, pour régner sur Israël et pour être le ministre de ses vengeances. Athalie, irritée du massacre de sa famille, voulut, de son côté, exterminer celle de David, et fit périr tous les enfans d'Okosias ses petits-fils. Joas au berceau échappa seul à cette barbarie, sauvé par Josabeth, sœur du roi Okosias, mais d'une autre mère qu'Athalie, et femme du grand-prêtre Joad.

D'après ces faits, tous énoncés et répétés dans la pièce, je demande à mon tour si Joas n'était pas l'héritier légitime du royaume de Juda, et si l'on pouvait lui disputer le droit de succéder à son père? Je demande si Athalie n'était pas évidemment une usurpatrice, et si elle avait d'autres droits que ses crimes? Je demande s'il est permis d'avancer si gratuitement que Joad a pu lui faire *serment de fidélité*? C'est supposer un fait non-seulement faux, mais impossible. Il suffit d'entendre, dès la première scène, de quelle manière Joad parle d'Athalie.

Huit ans déjà passés, une impie étrangère
Du sceptre de David usurpe tous les droits,
Se baigne impunément dans le sang de nos rois,
Des enfans de son fils détestable homicide,
Et même contre Dieu lève son bras perfide.

Supposons qu'après la mort de Henri II, Catherine de Médicis eût fait assassiner tous les princes de la branche de Valois et ceux de la branche de Bourbon, et que François II, encore enfant, cru mort comme les autres, eût été, par un coup du hasard, dérobé au glaive des assassins et caché dans une cour étrangère ou dans quelque ville du royaume; qu'il fût parvenu ensuite à se faire reconnaître pour ce qu'il était, lui aurait-on contesté son droit à la couronne? C'est précisément la situation où se trouve Joas. Il est donc bien évidemment roi de Juda; Joad est son *sujet*, et non pas celui d'Athalie. Joad n'a donc fait ni pu faire *serment de fidélité* à une usurpatrice meurtrière, souillée de sang et de forfaits. Il n'est dit nulle part qu'il lui ait fait ce serment, et son caractère et sa religion ne permettent pas plus de le présumer dans une tragédie que dans l'histoire. Athalie, qui ne régnait que par la force, n'ignorait pas les sentimens de Joad et de ses lévites, mais elle ne les craignait pas. Elle dit elle-même :

Vos prêtres, je veux bien, Abner, vous l'avouer,
Des bontés d'Athalie ont lieu de se louer.
Je sais sur ma conduite et contre ma puissance
Jusqu'où de leurs discours ils portent la licence.
Ils vivent cependant, et leur temple est debout.

Elle les regarde donc comme ses ennemis, mais comme des ennemis faibles et impuissans, et l'on peut penser que, si elle les épargne, c'est pour ne pas commettre des cruautés inutiles. Il résulte que Joad, bien loin de *conspirer contre la reine*, défend son légitime souverain contre une marâtre barbare qui lui a ravi le trône, et qui a voulu lui arracher

la vie. On voit par-là combien est faux dans tous ses rapports le parallèle hypothétique qu'on établit entre Elisabeth et Athalie, entre Joad et l'archevêque de Cantorbéry. Celui-ci était sujet d'Elisabeth, et Joad ne l'était pas d'Athalie. Le prélat anglais ne devait rien à Marie Stuart, que de la pitié : le pontife de Jérusalem devait servir de tout son pouvoir le dernier rejeton de ses rois, sauvé par son épouse, et nourri dans le temple : la disparité est complète.

Mais ce n'est pas assez que la cause de Joad soit juste; il faut justifier les moyens qu'il emploie. La manière dont on les attaque offre un côté spécieux : un prêtre qui trompe! un prêtre qui assassine! Ce seul énoncé présente une sorte de contraste dans les termes, qui a quelque chose de trop odieux; mais en dépouillant un fait de toutes les circonstances qui l'accompagnent, il est aussi trop facile de le dénaturer. C'est ici qu'il faut en revenir d'abord à ce principe incontestable, qu'un poëte dramatique doit faire agir et parler ses personnages conformément aux mœurs du pays où ils vivent, à moins qu'il n'y ait un tel excès d'atrocité, de bizarrerie ou de bassesse, qu'il ne soit pas possible de s'y prêter; et dans ce cas, il faut ou adoucir ces mœurs sans les contredire trop formellement, ou rejeter un sujet qui répugnerait trop aux nôtres. La question est donc de savoir si l'auteur d'*Athalie*, dans tout le cours de la pièce, nous a montré les objets sous un tel point de vue, que la conduite de Joad nous paraisse irréprochable, et que l'intérêt de cet enfant, son pupille et son roi, devienne celui du spectateur. Cet examen sera le plus grand éloge de l'ouvrage. Il n'y en a pas un seul où l'on ait porté aussi loin cet art dont la multitude n'aperçoit que le résultat, et dont les connaisseurs sentent tout le mérite; cet art si essentiellement théâtral, de mettre sans cesse dans la bouche de chacun des acteurs tout ce qui peut fonder, nourrir, accroître l'intérêt unique qu'il faut inspirer, et ranger les spectateurs du parti que le poëte veut qu'ils embrassent; art d'autant plus difficile, qu'il ne faut pas en laisser voir l'intention : l'effet est manqué, si le besoin est trop aperçu. L'auteur doit toujours nous mener, mais de manière que nous nous imaginions aller tous seuls. Plus on réfléchit sur le sujet, le plan, l'exécution d'*Athalie*, plus on est effrayé des difficultés qui dûrent frapper un auteur qui avait tant de connaissance du théâtre, et du talent infini qu'il lui fallait pour les surmonter. *Phèdre* était sans doute un sujet très-délicat à manier; mais aussi que de ressources! la passion, que Racine savait si bien traiter, la fable, qui apportait sous son pinceau ce que la poésie a de plus brillant. Il était là comme sur son terrain : ici, rien de tout cela. Point de passion d'aucune espèce : un sujet austère, et pour ainsi dire nu, le péril d'un enfant, qui par lui-même n'a rien de bien vif, à moins qu'on ne puisse y joindre le ressort puissant de la nature dans le cœur d'un père ou d'une mère, comme dans *Andromaque*, dans *Iphigénie*, dans *Mérope*, dans *Idamé*. Joas est orphelin; il est le neveu de Josabeth : c'est un lien de parenté; mais qu'il est loin de ce grand sentiment de la maternité, auquel rien ne peut se comparer! Aussi Josabeth n'est-elle qu'un personnage secondaire, qui se laisse conduire en tout par Joad. Il fallait pourtant nous attacher au sort de cet enfant pendant cinq actes. Ce n'est pas tout : quel est le défenseur de cet enfant? Quel est celui qui entreprend de le remettre sur le trône? Ce n'est point un de ces personnages toujours avantageux à montrer sur la scène, un guerrier, un héros vengeur de sa patrie et de ses rois, un politique habile méditant une grande révolution : c'est un pontife enfermé dans un temple avec une tribu consacrée au service des autels. Il fallait le faire triompher de la force et du pouvoir sans blesser la vraisemblance, et le rendre ministre d'une vengeance rigoureuse et sanglante sans dégrader ni faire haïr le caractère du

sacerdoce. Tout autre personnage pouvait être, sans aucun inconvénient, l'instrument du salut de Joas et de la perte d'Athalie. Rétablir l'héritier du trône, venger la faiblesse opprimée, et punir l'ennemi et le bourreau de ses rois, était pour tout autre une entreprise non-seulement légitime, mais glorieuse. Cependant, telles sont les idées de convenance attachées à chaque état, que faire répandre par les ordres d'un prêtre le sang d'une reine, quoique coupable et usurpatrice, était en soi-même difficile et dangereux. Tant d'obstacles nés du sujet n'étaient balancés que par une seule ressource, l'intervention divine. A la vérité, elle se présentait d'elle-même, et l'homme le plus médiocre pouvait la saisir; mais c'est un de ces moyens qui n'ont qu'une valeur proportionnée à la force de celui qui s'en sert : mis en œuvre par une main moins habile, il ne pouvait tout au plus que faire excuser Joad, et alors la pièce était manquée; elle ne pouvait produire que très-peu d'effet. Il était absolument nécessaire de tirer de ce moyen tout le parti possible : il fallait faire entendre la voix de Dieu dans chaque vers, rendre cet enfant que le ciel protége aussi cher aux spectateurs qu'aux Israélites (puisqu'enfin c'est-là toute la pièce), le leur montrer sur la scène, et faire agir sur tous les cœurs le charme de l'enfance; ce qui était sans exemple, et placé, s'il faut le dire, entre le sublime et le ridicule. Et quel autre qu'un grand maître, allons plus loin, quel autre que Racine pouvait en venir à bout? Sans la magie d'un style divin, qui s'élève jusqu'à l'enthousiasme d'un pontife avec autant de succès qu'il descend à la naïveté d'un enfant, la scène française n'avait point d'*Athalie*. C'est un de ces tableaux qui ne peuvent exister que par un prestige unique de coloris, et que, sans cela, la plus belle ordonnance, le plus beau dessin, ne pourraient sauver. Il y a des sujets où l'on est forcé d'être sublime, sous peine de n'être rien : Racine s'est bien acquitté de ce devoir; il l'est depuis le premier vers jusqu'au dernier (1).

La théocratie, particulièrement établie chez les Juifs, était donc le principal objet que devait développer l'auteur d'*Athalie*. Aussi, dès la première scène, il fonde puissamment toutes les idées qui doivent gouverner l'esprit des spectateurs; il rappelle tous les faits qui doivent influer sur le reste de la pièce; il prépare tout ce qui doit arriver. Il choisit, pour le jour qu'il a destiné à la proclamation de Joas, une des principales fêtes des Juifs, celle où l'on célébrait l'anniversaire de la publication de la loi, et qu'on appelait aussi la *fête des prémices*, parce qu'on y offrait à Dieu les premiers pains de la nouvelle moisson. Il introduit avec le grand-prêtre un guerrier qui a servi avec distinction sous les rois de Juda, également attaché à leur mémoire et au culte de ses pères. Dans tout autre sujet, il semblait que ce fût à un homme tel qu'Abner d'être le vengeur et l'appui d'un roi orphelin, et de travailler à son rétablissement. Mais ici c'est Dieu qui doit tout faire:

> Dieu, qui de l'orphelin protége l'innocence,
> Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance.

C'est de cette faiblesse même que l'auteur a tiré l'intérêt qu'il sait ré-

---

(1) Quand le célèbre Lekain vint, à l'âge de dix-huit ans, chez Voltaire, faire devant lui l'essai de ce talent trop tôt perdu pour le théâtre dont il a été la gloire, il voulut d'abord lui réciter le rôle de Gustave. *Non, non*, dit le poëte, *je n'aime pas les mauvais vers.* Le jeune homme lui offrit alors de répéter la première scène d'*Athalie*, entre Joad et Abner. Voltaire l'écoute, et l'ouvrage lui faisant oublier l'acteur, il s'écrie avec transport : *Quel style! quelle poésie! et toute la pièce est écrite de même! Ah, Monsieur! quel homme que Racine!* C'est Lekain qui rapporte, dans des Mémoires manuscrits, ce fait dont il fut d'autant plus frappé, que dans ce moment il aurait bien voulu que Voltaire s'occupât un peu plus de lui et un peu moins de Racine.

ndre sur la cause du grand-prêtre et de Joas. On lui a reproché de n'a- ir pas fait le rôle d'Abner plus agissant : s'il l'eût fait, sa pièce ressemblait tout ; elle n'avait plus ce caractère religieux qui la distingue, et la rend la fois si originale et si conforme aux mœurs théocratiques. À quoi donc i a servi Abner? A présenter dans un homme de cette importance, dans guerrier vertueux, dans un serviteur fidèle des rois de Juda, les senti- ens que la plus saine partie de la nation a conservés pour la famille de avid ; sentimens qui seraient suspects de quelque intérêt particulier, si uteur ne les eût montrés que dans le grand-prêtre et ses lévites ; à ba- ncer auprès d'Athalie, qui ne peut lui refuser son estime, le crédit et les ggestions de Mathan ; à former entre l'humanité d'un soldat et la cruauté 'un prêtre ce beau contraste qui met du côté de Joad tout ce qu'il y a de us intéressant, et du côté d'Athalie tout ce qu'il y a de plus odieux ; fin, à relever la fermeté d'âme et la pieuse confiance de Joad, qui, ouvant se servir d'un homme si brave et si accrédité, ne s'en sert pas, rce qu'il attend tout de Dieu seul. Et quoi de plus propre à rendre une use respectable, à en persuader la justice, que de la présenter toujours mme la cause de Dieu lui-même? Je le répète, sans cet art, que peut- re on n'a pas assez senti, la pièce échouait. Quand Josabeth dit au grand- être :

Abner, le brave Abner viendra-t-il nous défendre ?

ad répond :

Abner, quoiqu'on se puisse assurer sur sa foi,
Ne sait pas même encor si nous avons un roi.

JOSABETH.

Mais à qui de Joas confiez-vous la garde ?
Est-ce Obède? est-ce Amnon que cet honneur regarde?
De mon père sur eux les bienfaits répandus....

JOAD.

A l'injuste Athalie ils se sont tous vendus.

JOSABETH.

Qui donc opposez-vous contre ses satellites ?

JOAD.

Ne vous l'ai-je pas dit? nos prêtres, nos lévites.

JOSABETH.

. . . .
Peut-être dans leurs bras Joas percé de coups....

JOAD.

Et comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour nous ?

Toujours Dieu ; et quand Athalie périra, c'est le bras de Dieu qui l'aura frappée, et qui cachera celui de Joad, qu'il était si essentiel de ne pas montrer. Ce sujet a quelque chose de si particulier, que le rôle d'Abner me paraît louable par une raison toute opposée à celle qui fait louer d'autres rôles : ceux-ci ne valent ordinairement qu'en raison de ce qu'ils font dans une pièce ; celui d'Abner vaut en raison de ce qu'il n'y fait pas.

Avec quelle dignité s'ouvre cette première scène, où l'auteur a disposé tous les ressorts de son drame !

Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel.
Je viens, selon l'usage antique et solennel,
Célébrer avec vous la fameuse journée
Où sur le Mont Sina la loi nous fut donnée.
Que les temps sont changés ! Sitôt que de ce jour
La trompette sacrée annonçait le retour,
Du temple, orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques ;

Et tous, devant l'autel avec ordre introduits,
De leurs champs dans leurs mains portant les nouveaux fruits,
Au Dieu de l'univers consacraient ces prémices :
Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices.
L'audace d'une femme, arrêtant ce concours,
En des jours ténébreux a changé ces beaux jours.
D'adorateurs zélés à peine un petit nombre
Ose des premiers temps nous retracer quelque ombre.
Le reste pour son Dieu montre un oubli fatal,
Ou même s'empressant aux autels de Baal,
Se fait initier à ses honteux mystères,
Et blasphème le nom qu'ont invoqué leurs pères.
Je tremble qu'Athalie, à ne vous rien cacher,
Vous-même de l'autel vous faisant arracher,
N'achève enfin sur vous ses vengeances funestes,
Et d'un respect forcé ne dépouille les restes.

On a déjà vu dans ce peu de vers les sentimens religieux d'Abner, la solennité du jour faite pour sanctifier l'entreprise de Joad, le culte de Baal opposé à celui du Dieu de Jérusalem, l'impiété d'Athalie et le péril du grand-prêtre. Il répond :

D'où vous vient aujourd'hui ce noir pressentiment ?

ABNER.

Pensez-vous être saint et juste impunément ?
Dès long-temps elle hait cette fermeté rare
Qui rehausse en Joad l'éclat de la tiare.
Dès long-temps votre amour pour la religion
Est traité de révolte et de sédition.
Du mérite éclatant cette reine jalouse
Hait surtout Josabeth, votre fidèle épouse.
Si du grand-prêtre Aaron Joad est successeur,
De notre dernier roi Josabeth est la sœur.
Mathan d'ailleurs, Mathan, ce prêtre sacrilége,
Plus méchant qu'Athalie, à toute heure l'assiége;
Mathan de nos autels infâme déserteur,
Et de toute vertu zélé persécuteur.
C'est peu que, le front ceint d'une mitre étrangère,
Ce lévite à Baal prête son ministère ;
Ce temple l'importune, et son impiété
Voudrait anéantir le Dieu qu'il a quitté.
Pour vous perdre, il n'est point de ressorts qu'il n'invente.
Quelquefois il vous plaint, souvent même il vous vante.
Il affecte pour vous une fausse douceur,
Et par-là de son fiel colorant la noirceur,
Tantôt à cette reine il vous peint redoutable ;
Tantôt, voyant pour l'or sa soif insatiable,
Il lui feint qu'en un lieu que vous seul connaissez
Vous cachez des trésors par David amassés.

Voilà le contraste de Joad et de Mathan établi de manière à inspirer autant de vénération pour l'un que d'horreur pour l'autre. Cette supposition d'un trésor renfermé dans le temple, est une préparation adroite et inaperçue d'un des principaux moyens du dénoûment : *c'est l'insatiable soif de l'or* qui fera tomber Athalie dans le piége.

Enfin, depuis deux jours, la superbe Athalie
Dans un sombre chagrin paraît ensevelie.
Je l'observais hier, et je voyais ses yeux
Lancer sur le lieu saint des regards furieux,

Comme si dans le fond de ce vaste édifice
Dieu cachait un vengeur armé pour son supplice.

Autre préparation du dénoûment. On voit déjà le *vengeur caché* dans le temple, et *armé pour le supplice* d'Athalie. Elle-même croit le voir : Dieu et sa conscience la menacent en même temps.

Croyez-moi : plus j'y pense, et moins je puis douter
Que sur vous son courroux ne soit près d'éclater,
Et que de Jézabel la fille sanguinaire
Ne vienne attaquer Dieu jusqu'en son sanctuaire.

Attaquer Dieu! C'est entre *Dieu* et Athalie que la guerre est déclarée. Abner ne parle de Joad que pour montrer les dangers qui l'environnent. On connaît la réponse du grand-prêtre. Il n'y a point d'enfant au collége qui ne la sache par cœur, et il n'y a point de connaisseur qui ne l'admire. Jamais on ne fut sublime avec plus de simplicité.

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.

Mais ce n'était pas assez de peindre cette fermeté qui l'ennoblit, il fallait annoncer ce saint enthousiasme qui caractérise l'homme capable de tout faire pour la cause de Dieu et de *ses rois.*

Cependant je rends grâce au zèle officieux
Qui sur tous mes périls vous fait ouvrir les yeux.
Je vois que l'injustice en secret vous irrite,
Que vous avez encor le cœur israélite.
Le ciel en soit béni.

Voyez ce que c'est que le style du sujet; partout ailleurs cet hémistiche serait plat et trivial ; à l'endroit où il est, il a de l'onction.

Mais ce secret courroux,
Cette oisive vertu, vous en contentez-vous ?
La foi qui n'agit point, est-ce une foi sincère ?

Est-ce une foi sincère? En prose on dirait, *est-elle une foi sincère?* Le pronom démonstratif donne à la phrase une tournure bien plus vive. C'est le sentiment de la poésie qui inspire ces modifications du langage, que la grammaire nomme des *licences*, et que le goût appelle des *découvertes.*

Huit ans déjà passés, une impie étrangère
Du sceptre de David usurpe tous les droits,
Se baigne impunément dans le sang de nos rois,
Des enfans de son fils détestable homicide,
Et même contre Dieu lève son bras perfide.

Huit ans déjà passés, manière poétique de dire par l'ablatif absolu, *il y a huit ans.* Racine a enrichi la langue des poëtes d'une foule de constructions de cette espèce.

Et vous, l'un des soutiens de ce tremblant état,
Vous, nourri dans les camps du saint roi Josaphat,
Qui sous son fils Joram commandiez nos armées,
Qui rassurâtes seul nos villes alarmées,
Lorsque d'Okosias le trépas imprévu
Dispersa tout son camp à l'aspect de Jéhu :
Je crains Dieu, dites-vous ; sa vérité me touche.
Voici comme ce dieu vous répond par ma bouche :
Du zèle de ma loi que sert de vous parer ?
Par de stériles vœux pensez-vous m'honorer ?

Quel fruit me revient-il de tous vos sacrifices ?
Ai-je besoin du sang des boucs et des génisses ?
Le sang de vos rois crie, et n'est point écouté.
Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété ;
Du milieu de mon peuple exterminez les crimes,
Et vous viendrez alors m'immoler vos victimes.

Tous ces vers sont traduits de l'Ecriture ; c'est ainsi que parlaient les prophètes, et que doit parler celui qui *exterminera* Athalie.

ABNER.

Hé ! que puis-je au milieu de ce peuple abattu ?
Benjamin est sans force et Juda sans vertu.
Le jour qui de leurs rois vit éteindre la race
Éteignit tout le feu de leur antique audace.
Dieu même, disent-ils, s'est retiré de nous.
De l'honneur des Hébreux, autrefois si jaloux,
Il voit sans intérêt leur grandeur terrassée,
Et sa miséricorde à la fin s'est lassée.
On ne voit plus pour nous ses redoutables mains
De merveilles sans nombre effrayer les humains.
L'arche sainte est muette et ne rend plus d'oracles.

Cette réponse d'Abner représente l'état de faiblesse et d'abattement où sont les Juifs, et fait attendre et désirer leur délivrance et leur salut : on s'intéresse toujours pour le faible et pour l'opprimé. Mais avec quel feu le grand-prêtre lui retrace toutes les merveilles qui doivent rendre l'espérance *à ce peuple abattu*, et faire pressentir aux spectateurs que le Dieu des Juifs peut encore s'armer pour eux !

Et quel temps fut jamais si fertile en miracles ?
Quand Dieu par plus d'effets montra-t-il son pouvoir ?
Auras-tu donc toujours des yeux pour ne point voir ?
Peuple ingrat ! Quoi ! toujours les plus grandes merveilles,
Sans ébranler ton cœur, frapperont tes oreilles ?
Faut-il, Abner, faut-il vous rappeler le cours
Des prodiges fameux accomplis en nos jours ;
Des tyrans d'Israël les célèbres disgrâces,
Et Dieu trouvé fidèle en toutes ses menaces ;
L'impie Achab détruit, et de son sang trempé
Le champ que par le meurtre il avait usurpé ;
Près de ce champ fatal Jésabel immolée,
Sous les pieds des chevaux cette reine foulée ;
Dans son sang inhumain les chiens désaltérés ;
Et de son corps hideux les membres déchirés ;
Des prophètes menteurs la troupe confondue,
Et la flamme du ciel sur l'autel descendue ;
Élie aux élémens parlant en souverain,
Les cieux par lui fermés et devenus d'airain ;
Et la terre trois ans sans pluie et sans rosée ;
Les morts se ranimant à la voix d'Élisée !
Reconnaissez, Abner, à ces traits éclatans,
Un Dieu tel aujourd'hui qu'il fut dans tous les temps.
Il sait, quand il lui plaît, faire éclater sa gloire,
Et son peuple est toujours présent à sa mémoire.

Racine ouvre ici tous les trésors de la poésie pour peindre ce que le sujet a de merveilleux, et emploie tout l'art de l'expression pour sauver ce qu'il pouvait y avoir de révoltant dans quelques détails nécessaires à la vérité des couleurs locales. Il fallait parler de la mort affreuse de la mère d'Athalie, afin de répandre de l'horreur sur tout ce qui appartient à cette reine, et

lui conserver un caractère de réprobation. L'Ecriture dit que *les chiens léchèrent le sang de Jézabel.* Cette image était dégoûtante. Le poëte a dit :

De son sang inhumain les chiens désaltérés,

et l'élégance et l'harmonie ont ennobli *les chiens.*

Je ne m'explique point ; mais quand l'astre du jour
Aura sur l'horizon fait le tiers de son tour,
Lorsque la troisième heure aux prières rappelle,
Retrouvez-vous au temple avec ce même zèle.
Dieu pourra vous montrer, par d'importans bienfaits,
Que sa parole est stable et ne trompe jamais.

Le spectateur connaît à présent tout le zèle d'Abner pour ses rois, les promesses que Dieu a faites à la race de David ; et Joad en a dit assez pour faire espérer que ces promesses seront accomplies. On attend un grand événement dirigé par une main toute-puissante ; et dès cette première scène, comme dans toutes les autres, le poëte nous montre toujours le Très-Haut derrière le voile qui couvre le sanctuaire. Cette exposition, celle d'*Iphigénie*, celle de *Bajazet*, me paraissent les plus belles du théâtre ; c'est une des parties où Racine a excellé.

Dans la scène suivante, Joad annonce sa résolution à Josabeth :

Montrons ce jeune roi que vos mains ont sauvé,
Sous l'aile du Seigneur dans le temple élevé.
De nos princes hébreux il aura le courage,
Et déjà son esprit a devancé son âge.

Ce vers dispose le spectateur à entendre sans étonnement les réponses du petit Joas dans la scène avec Athalie. Si Joad est intrépide, Josabeth est tremblante ; et cette différence, fondée sur la nature, entre deux personnages qui ont la même foi et la même piété, donne à chacun d'eux le degré d'intérêt qu'il doit avoir. L'un nous attendrit ; l'autre nous élève, et nous les voyons tous deux en danger. Mais quel morceau que celui qui termine cette scène et le premier acte !

Vos larmes, Josabeth, n'ont rien de criminel ;
Mais Dieu veut qu'on espère en son soin paternel ;
Il ne recherche point, aveugle en sa colère,
Sur le fils qui le craint l'impiété du père.
Tout ce qui reste encor de fidèles Hébreux
Lui viendront aujourd'hui renouveler leurs vœux.
Autant que de David la race est respectée,
Autant de Jézabel la fille est détestée.
Joas les touchera par sa noble pudeur,
Où semble de son sang reluire la splendeur,
Et Dieu, par sa voix même appuyant notre exemple,
De plus près à leur cœur parlera dans son temple.
Deux infidèles rois tour à tour l'ont bravé.
Il faut que sur le trône un roi soit élevé,
Qui se souvienne un jour qu'au rang de ses ancêtres
Dieu l'a fait remonter par la main de ses prêtres,
L'a tiré par leurs mains de l'oubli du tombeau,
Et de David éteint rallumé le flambeau.
Grand Dieu, si tu prévois qu'indigne de sa race,
Il doive de David abandonner la trace,
Qu'il soit, comme le fruit, en naissant arraché
Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a séché !
Mais si ce même enfant, à tes ordres docile,
Doit être à tes desseins un instrument utile,
Fais qu'au juste héritier le sceptre soit remis !
Livre en mes faibles mains ses puissans ennemis ;

Confonds dans ses conseils une reine cruelle,
Daigne, daigne, mon Dieu, sur Mathan et sur elle
Répandre cet esprit d'imprudence et d'erreur,
De la chute des rois funeste avant-coureur.

Il n'y a point d'expression pour louer un pareil style, que le transport et le cri de l'admiration. Ce langage, cette harmonie, ont quelque chose au-dessus de l'humain : tout est céleste, tout est inspiration. Rien dans notre langue n'avait eu ce caractère, et rien ne l'a eu depuis. Tous les amateurs ont remarqué la beauté particulière de ce vers :

Et de David éteint, etc.

A quoi tient-elle ? A la transposition d'une épithète. *Le flambeau éteint de David* n'était qu'une figure ordinaire : *David éteint* est une expression de génie. Un autre vers qu'on n'a point remarqué, c'est celui-ci :

Livre en mes faibles mains ses puissans ennemis.

On peut observer que Racine emploie assez rarement l'antithèse ; elle n'est le plus souvent qu'une figure de mots : ici c'est l'histoire de toute la pièce en un seul vers, qui montre d'un côté la puissance, et de l'autre la faiblesse : c'est le germe de l'intérêt.

Les approches du péril commencent avec le second acte. Le jeune Zacharie, le fils du grand-prêtre et de Josabeth, vient apprendre à sa mère que l'entrée d'Athalie dans le temple a interrompu le sacrifice. Ce commencement d'acte, plein de vivacité et de trouble, est d'un effet théâtral après le calme majestueux du premier acte ; et les détails sont remplis de cet esprit religieux qui entretient partout l'illusion, et nous place dans le temple de Jérusalem.

Déjà, selon la loi, le grand-prêtre mon père,
Après avoir, au Dieu qui nourrit les humains,
De la moisson nouvelle offert les premiers pains,
Lui présentait encore, entre ses mains sanglantes,
Des victimes de paix les entrailles fumantes :
Debout à ses côtés, le jeune Éliacin,
Comme moi, le servait en long habit de lin ;
Et cependant du sang de la chair immolée
Les prêtres arrosaient l'autel et l'assemblée.
Un bruit confus s'élève, et du peuple surpris
Détourne tout à coup les yeux et les esprits.
Une femme.... peut-on la nommer sans blasphème ?
Une femme.... c'était Athalie elle-même....

JOSABETH.

Ciel !

ZACHARIE.

Dans un des parvis aux hommes réservé,
Cette femme superbe entre, le front levé,
Et se préparait même à passer les limites
De l'enceinte sacrée, ouverte aux seuls lévites.
Le peuple s'épouvante et fuit de toutes parts.
Mon père.... Ah ! quel courroux animait ses regards !
Moïse à Pharaon parut moins formidable.
Reine, sors, a-t-il dit, de ce lieu redoutable,
D'où te bannit ton sexe et ton impiété.
Viens-tu du Dieu vivant braver la majesté ?
La reine alors jetant sur lui un œil farouche,
Pour blasphémer sans doute ouvrait déjà la bouche.
J'ignore si de Dieu l'ange, se dévoilant,
Est venu lui montrer un glaive étincelant ;

Mais sa langue en sa bouche à l'instant s'est glacée,
Et toute son audace a paru terrassée.
Ses yeux, comme effrayés, n'osaient se détourner :
Surtout Éliacin paraissait l'étonner.

JOSABETH *se récrie avec frayeur.*

Quoi donc! Éliacin a paru devant elle?

ZACHARIE.

Nous regardions tous deux cette reine cruelle,
Et d'une égale horreur nos cœurs étaient frappés.
Mais les prêtres bientôt nous ont enveloppés;
On nous a fait sortir. J'ignore tout le reste,
Et venais vous conter ce désordre funeste.

JOSABETH.

Ah! de nos bras sans doute elle vient l'arracher,
Et c'est lui qu'à l'autel sa fureur va chercher.

Il n'y a pourtant jusqu'ici aucune raison de craindre pour lui; mais ce pressentiment est très-naturel, et il va être justifié par l'événement : c'est la marche dramatique.

Bientôt Athalie vient occuper la scène avec Abner et Mathan. Le songe dont elle fait le récit est un morceau achevé : jamais on n'a su narrer et peindre une foule d'objets différens avec des traits plus vrais, plus variés, plus énergiques; et ces traits expriment, non-seulement les choses, mais le caractère du personnage. C'est peu de tant de perfection. Ce songe a un mérite unique, que Voltaire le premier a relevé il y a long-temps. Tous les autres songes qui se rencontrent dans nos tragédies ne sont que des hors-d'œuvres plus ou moins brillans : celui d'Athalie seul est le principal mobile de l'action. Il motive la venue d'Athalie dans le temple, le désir qu'elle a de voir Joas, et les frayeurs qui l'engagent ensuite à demander cet enfant. Il amène cette discussion, où la bassesse féroce de Mathan est mise en opposition avec la bonté courageuse et compâtissante d'Abner. Enfin, il donne lieu à cette scène aussi neuve que touchante, où Athalie interroge Joas. Elle a été si souvent louée, elle est toujours si universellement sentie, que tout détail serait superflu. J'observerai que rien n'est ni plus adroit ni mieux placé que le mouvement de pitié que donne l'auteur à Athalie, lorsqu'elle dit :

Quel prodige nouveau me trouble et m'embarrasse?
La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce,
Font insensiblement à mon inimitié
Succéder.... Je serais sensible à la pitié!

Ce mouvement est si naturel, si involontaire et si rapide, qu'Athalie peut l'éprouver sans sortir de son caractère; et, d'ailleurs, le reproche qu'elle s'en fait la rend sur-le-champ à elle-même. Mais ce qu'il y a de plus heureux, c'est que l'impression qu'elle manifeste confirme celle du spectateur en la justifiant. Bien des gens seraient peut-être tentés de se reprocher l'effet que produit sur eux la naïveté du langage d'un enfant. Mais lorsque Athalie elle-même n'y résiste pas, qui pourrait avoir honte d'y céder? Ici Voltaire fait une nouvelle critique. « Je ne vois pas, dit-il, pour quelle » raison Joad s'obstine à ne vouloir pas qu'Athalie adopte le petit Joas. » Elle dit en propres termes : *Je n'ai point d'héritier..... Je prétends vous » traiter comme mon propre fils.* Athalie n'avait certainement alors aucun » intérêt à faire tuer Joas : elle pouvait lui servir de mère, et lui laisser » son petit royaume. Il est très-naturel qu'une vieille femme s'intéresse » au seul rejeton de sa famille ». En conséquence il voudrait que Josabeth la prît au mot, et lui dît : « Cet enfant est votre petit-fils. Soyez donc sa » mère ». Il me semble que des raisons péremptoires, prises dans les

mœurs, dans la religion, dans le caractère des personnages, et dans la situation, ne permettaient pas que Racine fît prendre ce parti à Josabeth et à Joad. C'est ici qu'il faut se rappeler cette aversion réciproque, cette horreur mutuelle entre la maison d'Achab et celle de David, dont l'une était l'objet de la protection du ciel, et l'autre de ses vengeances, et se souvenir en même temps de ces vers que dit Mathan en parlant de Joad:

Plutôt que dans mes mains par Joad soit livré
Un enfant qu'à son Dieu Joad a consacré,
Tu lui verras subir la mort la plus terrible.

Ce n'est pas un homme de ce caractère qui doit *livrer* Joas *entre les mains* d'Athalie. Voilà une raison de convenance : en voici une de nécessité. Joad et Josabeth pouvaient-ils être sûrs, pouvaient-ils même supposer raisonnablement qu'Athalie aurait pour Joas, pour l'héritier légitime du trône qu'elle occupe, les mêmes sentimens qu'elle montre pour un orphelin dont la naissance est inconnue? Ce qu'elle avait fait était-il fort rassurant sur ce qu'elle pouvait faire? Etait-il *très-naturel* qu'elle n'eût aucune inquiétude, aucune frayeur d'un enfant dont le ciel l'avait menacée, d'un enfant qui lui présageait un si funeste avenir? Pouvait-elle se croire sans danger dès que Joas serait reconnu? Et alors n'avait-elle pas lieu de craindre que le seul rejeton de David qui fût échappé à la proscription ne servît de motif et de moyen pour venger tous les autres? Enfin, quels sont les sentimens qu'elle manifeste dans cette même scène, après qu'elle a entendu les réponses de Joas?

Enfin de votre Dieu l'implacable vengeance
Entre nos deux maisons rompit toute alliance.
David m'est en horreur, et les fils de ce roi,
Quoique nés de mon sang, sont étrangers pour moi.

Et Joad et Josabeth auraient dû remettre Joas à cette femme! En vérité, plus je réfléchis sur cet assemblage des motifs les plus puissans, qui font d'Athalie l'ennemie naturelle de Joas, sa religion, sa politique, son ambition, sa sûreté, moins je conçois que Voltaire ait eu une opinion si peu conforme à cette supériorité de lumières et de jugement qui lui était naturelle. Quand nous verrons quelques autres paradoxes aussi peu soutenables, avancés dans ses dernières années, il faudra nous dire à nous-mêmes que le plus grand esprit peut errer, et même gravement, quand il est vieux et qu'il a de l'humeur.

Le grand-prêtre, lorsqu'Abner lui remet Joas après son entretien avec Athalie, soutient un caractère bien différent de celui qu'on voulait lui donner ici : il finit l'acte par ces vers :

Que Dieu veille sur vous, enfant dont le courage
Vient de rendre à son nom ce noble témoignage.
Je reconnais, Abner, ce service important.
Souvenez-vous de l'heure où Joad vous attend.
Et nous, dont cette femme impie et meurtrière
A souillé les regards et troublé la prière,
Rentrons, et qu'un sang pur par mes mains épanché,
Lave jusques au marbre où ses pas ont touché.

Si la reine, après avoir interrogé Joas, eût exigé sur le champ qu'on le lui remît, il n'eût pas été possible de prolonger l'action jusqu'au cinquième acte. Il était essentiel de conduire le second de maniere qu'Athalie pût, sans invraisemblance, ne pas faire alors cette demande que son caractère et les alarmes qu'elle a montrées pouvaient naturellement faire attendre : c'est à quoi le role d'Abner a servi. Il fait à la reine une sorte de honte de la frayeur que lui inspiraient un songe et un enfant : quand il la voit

émue un instant, et comme malgré elle, de l'innocente candeur de Joas, il se hâte de lui dire :

> Madame, voilà donc cet ennemi terrible !
> De vos songes menteurs l'imposture est visible.

L'effet de cette observation d'Abner est d'autant plus sûr, que cette femme altière montre elle-même quelque confusion du trouble et de l'inquiétude qu'elle éprouve ; aussi ne prend-elle aucun parti dans ce moment : mais son orgueil se console en s'applaudissant de tout le sang qu'elle a versé, en insultant avec dédain à l'abjection et à l'impuissance de ses ennemis, aux frivoles espérances dont ils se repaissent.

> Ce Dieu depuis long-temps votre unique refuge,
> Que deviendra l'effet de ses prédictions ?
> Qu'il vous donne ce roi promis aux nations,
> Cet enfant de David, votre espoir, votre attente....
> Mais nous nous reverrons. Adieu. Je sors contente.
> J'ai voulu voir : j'ai vu.

Elle soutient la hauteur de son caractère ; mais remarquez que ces bravades, ces insultes au Dieu des Juifs, font pressentir avec quelque plaisir que ce Dieu sera vengé. Le spectateur sait qu'il existe, cet enfant de David qu'elle croit avoir fait périr : il est dans le secret des vengeances célestes, des desseins du pontife et du sort de Joas, et n'en est que plus porté à se ranger de leur parti contre une femme coupable et odieuse, qui se vante de ses forfaits et de leur impunité. Remarquez encore que cette expression familière, *nous nous reverrons*, qui pourrait faire rire ailleurs, ici ne fait point un mauvais effet, parce qu'elle succède à une figure familière, à l'ironie ; et que de plus, dans la bouche d'une femme telle qu'Athalie, elle ne peut annoncer rien que de sinistre. A peine est-elle sortie, que l'auteur a soin de faire sentir au spectateur tout le danger que Joas a couru, et tout ce qu'on peut redouter d'Athalie. Josabeth encore effrayée, dit à Joad :

> Avez-vous entendu cette superbe reine,
> Seigneur ?
>
> JOAD.
>
> J'entendais tout et plaignais votre peine.
> Ces lévites et moi, prêts à vous secourir,
> Nous étions avec vous résolus de périr.

Une des difficultés du sujet que traitait Racine, c'est que, dans son plan nécessairement donné, le secret de la naissance de Joas, caché jusqu'au dénoûment, rend son danger moins prochain, moins direct que celui d'Astyanax dans *Andromaque*. Le glaive est levé sur celui-ci dès le commencement de la pièce, et sa mère seule peut le détourner : Joas n'est menacé que dans le cas où il sera reconnu par Athalie, et livré entre ses mains. C'était donc ce qu'il fallait faire craindre sans cesse, et il fallait en même temps accroître le danger d'acte en acte, et pourtant le balancer et le suspendre jusqu'à la dernière scène, quoique l'action, renfermée dans l'intérieur d'un temple, ne permît aucune de ces révolutions violentes qui servent à varier une intrigue. L'auteur, obligé de tirer tous ses moyens du caractère des personnages, s'est habilement servi de celui de Mathan, qui a essuyé beaucoup de critiques, et qui me paraît mériter beaucoup d'éloges. Sa haine personnelle pour Joad, sa malignité cruelle et avide de vengeance, excite sans cesse la cruauté d'Athalie, éveille ses soupçons, et par conséquent augmente le péril.

On apprend, à l'ouverture du troisième acte, tout ce qu'il vient de

mettre en usage pour irriter Athalie, et la porter aux résolutions les plus violentes ; et en même temps il achève d'expliquer la conduite indécise qu'elle vient de tenir.

Ami, depuis deux jours je ne la connais plus.
Ce n'est plus cette reine éclairée, intrépide,
Elevée au-dessus de son sexe timide,
Qui d'abord accablait ses ennemis surpris,
Et d'un instant perdu connaissait tout le prix.
La peur d'un vain remords trouble cette grande âme;
Elle flotte, elle hésite ; en un mot, elle est femme.

Voilà encore une expression familière et méprisante, qui pourrait déplaire dans un autre personnage et dans d'autres circonstances. Je n'ai jamais observé que ce trait de satire, qui paraît fait pour la comédie, fît rire au théâtre. C'est qu'il ne signifie rien autre chose, si ce n'est qu'Athalie n'est pas aussi méchante que Mathan le voudrait : c'est toujours la situation qui détermine le caractère et l'effet des expressions.

Mais ce n'est pas seulement pour mettre dans tout son jour la perversité de Mathan que le poëte le fait parler ainsi : cette peinture du changement qui s'est fait dans Athalie rappelle la prière de Joad qui demandait à Dieu de répandre sur cette reine *l'esprit d'imprudence et d'erreur*. Cette prière n'était pas une vaine déclamation : tout est moyen, tout est ressort dans la machine du drame, quand elle est construite par un véritable artiste. Le spectateur comprend pourquoi cette reine outragée par Joad, cette femme si terrible, à qui le sang et le crime ne coûtent rien, ne se sert pas de tout son pouvoir, et ne précipite pas des violences qui lui sont si faciles. Il voit, au gré du poëte, l'arbitre invisible qui dirige tout : il le reconnaîtra lorsqu'il entendra, au cinquième acte, Athalie s'écrier dans son désespoir :

Impitoyable Dieu ! toi seul as tout conduit !
C'est toi qui, me flattant d'une vengeance aisée,
M'as vingt fois en un jour à moi-même opposée ;
Tantôt pour un enfant excitant mes remords,
Tantôt m'éblouissant de tes riches trésors
Que j'ai craint de livrer aux flammes, au pillage.

Telle est la chaîne des rapports secrets qui doit embrasser et lier toute une pièce : c'est ainsi que tout se tient, que tout s'explique, que toutes les parties d'un drame se correspondent et s'affermissent les unes par les autres, et produisent cette illusion complète, qui est la vérité dramatique. Mais ce mérite des grands artistes n'est jamais connu que quand ils ne sont plus : comme il prouve la supériorité de l'esprit et du talent, ceux qui sont le plus à portée de le sentir ont le plus d'intérêt à le dissimuler ou même à le nier, et les autres l'ignorent.

Mathan continue :

J'avais tantôt rempli d'amertume et de fiel
Son cœur déjà saisi des menaces du ciel.
Elle-même, à mes soins confiant sa vengeance,
M'avait dit d'assembler sa garde en diligence.
Mais, soit que cet enfant devant elle amené,
De ses parens, dit-on, rebut infortuné,
Eût d'un songe effrayant diminué l'alarme,
Soit qu'elle eût même en lui vu je ne sais quel charme,
J'ai trouvé son courroux chancelant, incertain,
Et déjà remettant sa vengeance à demain.
Tous ses projets semblaient l'un l'autre se détruire.
Du sort de cet enfant je me suis fait instruire,

Ai-je dit : on commence à vanter ses aïeux.
Joad de temps en temps le montre aux factieux,
Le fait attendre aux Juifs comme un autre Moïse,
Et d'oracles menteurs s'appuie et s'autorise.
Ces mots ont fait monter la rougeur sur son front;
Jamais mensonge heureux n'eut un effet si prompt.

Ce *mensonge* est une vérité, et Mathan a deviné sans le savoir. L'impression qu'il fait sur Athalie va remplacer la découverte du secret que le poëte devait cacher.

Est-ce à moi de languir dans cette incertitude?
Sortons, a-t-elle dit, sortons d'inquiétude.
Vous-même à Josabeth prononcez cet arrêt :
Les feux vont s'allumer, et le fer est tout prêt.
Rien ne peut de leur temple empêcher le ravage,
Si je n'ai de leur foi cet enfant pour ôtage.

Le danger est donc ici dans sa progression naturelle, grâces au rôle de Mathan, que des critiques n'ont pas trouvé assez *essentiel*. On voit qu'il l'est assez; et quel autre personnage aurait pu avoir un intérêt plus particulier et plus probable à imaginer tout ce qui peut hâter la perte de Joad, la ruine du temple et les dernières espérances du peuple juif?

On lui a reproché, avec plus d'apparence de raison, de dire trop de mal de lui-même; mais ce reproche, bien examiné, ne me paraît pas avoir plus de fondement. Il n'est pas naturel qu'un homme, quel qu'il soit, parle de lui de manière à s'avilir à ses propres yeux ni aux yeux d'autrui; et si Racine avait commis cette faute contre les bienséances morales et dramatiques, elle serait d'autant plus remarquable, qu'aucun auteur ne les a plus parfaitement observées. Mais on n'a pas fait attention qu'il y a des choses odieuses et basses par elles-mêmes, et qu'un personnage peut dire de lui sans s'avouer ni vil ni odieux, pourvu qu'il les montre sous un point de vue différent, et analogue à son caractère, à ses prétentions, à ses desseins. Ainsi l'ambition, la politique, la haine, peuvent faire des aveux que la morale condamne, mais dont ces mêmes passions tirent une sorte d'orgueil, malheureusement très-concevable et très-commun. Voyons sous ce rapport quelle peut être l'intention de Mathan dans ce qu'il dit à Nabal : il me semble qu'elle n'est pas équivoque. Nabal lui demande si c'est le zèle de la religion qui l'anime contre Joad et contre les Juifs : Mathan commence par repousser cette idée avec mépris :

Ami, peux-tu penser que d'un zèle frivole,
Je me laisse aveugler pour une vaine idole,
Pour un fragile bois que, malgré mes secours,
Les vers sur son autel consument tous les jours?
Né ministre du Dieu qu'en ce temple on adore,
Peut-être que Mathan le servirait encore,
Si l'amour des grandeurs, la soif de commander,
Avec son joug étroit pouvaient s'accommoder.

Certainement, en bonne morale, rien n'est plus méprisable que l'hypocrisie d'un prêtre qui professe un culte qu'il ne croit pas. Mais l'orgueil et l'ambition qui dominent Mathan lui font voir les choses bien différemment. Il se croirait offensé au contraire si son ami le jugeait capable d'une crédulité imbécille : il met son amour-propre à lui paraître ce qu'il est, c'est à dire, un homme uniquement occupé de son élévation, et fort au-dessus des préjugés de son sacerdoce. C'est son intérêt qui l'a fait apostat; c'est son intérêt qui l'a fait pontife de Baal. Ce caractère, l'opposé de celui de Joad, est très-bien adapté au plan de l'auteur. Il convenait que Joad

fût rempli de la crainte de son Dieu, et que Mathan méprisât le sien. C'est mettre d'un côté la vérité, et de l'autre le mensonge, et c'est par conséquent un moyen de plus de décider les affections du spectateur; c'est ôter toute excuse à Mathan, qui n'en doit point avoir dans ses crimes, et en préparer une à Joad, qui peut dans la suite en avoir besoin, malgré la justice de sa cause. Jusqu'ici tout rentre dans les vues de l'auteur : le reste du discours de Mathan n'y est pas moins conforme, et ne s'éloigne pas davantage des convenances.

Qu'est-il besoin, Nabal, qu'à tes yeux je rappelle
De Joad et de moi la fameuse querelle,
Quand j'osai contre lui disputer l'encensoir;
Mes brigues, mes combats, mes pleurs, mon désespoir?
Vaincu par lui j'entrai dans une autre carrière,
Et mon âme à la cour s'attacha toute entière.
J'approchai par degrés de l'oreille des rois,
Et bientôt en oracle on érigea ma voix.
J'étudiai leur cœur, je flattai leurs caprices,
Je leur semai de fleurs le bord des précipices.
Près de leurs passions, rien ne me fut sacré:
De mesure et de poids je changeais à leur gré.
Autant que de Joad l'inflexible rudesse
De leur superbe oreille offensait la mollesse,
Autant je les charmais par ma dextérité,
Dérobant à leurs yeux la triste vérité,
Prêtant à leurs fureurs des couleurs favorables,
Et prodigue surtout du sang des misérables.
Enfin, au dieu nouveau qu'elle avait introduit,
Par les mains d'Athalie un temple fut construit.
Jérusalem pleura de se voir profanée,
Des enfans de Lévi la troupe consternée
En poussa vers le ciel des hurlemens affreux.
Moi seul, donnant l'exemple aux timides Hébreux,
Déserteur de leur loi, j'approuvai l'entreprise,
Et par-là de Baal méritai la prêtrise.
Par-là je me rendis terrible à mon rival;
Je ceignis la tiare, et marchai son égal.

Qui peut méconnaître à ce langage la satisfaction intérieure d'un homme qui se félicite de ses succès, qui se vante d'être l'artisan de sa fortune, d'être un politique habile, un homme profond dans la science de la cour, qui oppose avec orgueil son adresse et ses talens à la *rudesse* d'un rival devant qui d'abord il avait été humilié, dont il est depuis devenu *l'égal?* Tout cela n'est-il pas dans le cœur humain? Sans doute il y a un côté très-odieux, et si c'était celui-là qu'il eût présenté, c'est alors qu'on pouvait l'accuser de dire trop de mal de lui; mais il n'envisage et ne fait envisager que ce qui l'élève à ses propres yeux, et ce qui n'empêche pas que le spectateur ne condamne tout ce dont Mathan s'applaudit : c'est faire précisément tout ce que l'art exige. Ce qui suit achève de développer le caractère de Mathan et le principe de ses fureurs.

Toutefois, je l'avoue, en ce comble de gloire;
Du dieu que j'ai quitté l'importune mémoire
Jette encore en mon âme un reste de terreur;
Et c'est ce qui redouble et nourrit ma fureur.
Heureux si sur son temple, achevant ma vengeance,
Je puis convaincre enfin sa haine d'impuissance,
Et parmi les débris, le ravage et les morts,
A force d'attentats perdre tous mes remords!

Voltaire semble regarder ces vers comme une espèce de déclamation.

Ils me paraissent la peinture instructive et fidèle du cœur d'un méchant, toujours mal avec lui-même au milieu de ses succès, et cherchant à étourdir ses remords par de nouveaux crimes. C'est une vérité que le théâtre ne saurait trop souvent remettre sous nos yeux, et qui de plus a ici un but particulier à la pièce, celui de donner une idée terrible du pouvoir de ce Dieu qu'a trahi Mathan, et qui le punit déjà par sa conscience avant l'instant de son supplice. Plus Mathan est accusé par son propre cœur, et plus le spectateur est contre lui, parce que ses remords sont d'une âme absolument perverse, et ne servent qu'à le rendre plus furieux. Voltaire reproche à Joad *un fanatisme trop féroce*, lorsqu'apercevant Mathan avec Josabeth, il s'écrie :

Où suis-je ? De Baal ne vois-je point le prêtre ?
Quoi ! fille de David, vous parlez à ce traître !
Vous souffrez qu'il vous parle, et vous ne craignez pas
Que du fond de l'abîme entr'ouvert sous ses pas
Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrasent,
Ou qu'en tombant sur lui ces murs ne vous écrasent ?
Que veut-il ? De quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu ?

Ce n'est pas là, dit Voltaire, parler *avec la bienséance convenable*. Il me semble que Joad ne devait pas parler autrement. Il faut songer que le poëte a dû supposer dans tous les spectateurs la même croyance que celle de Joad, et non pas une philosophie à qui tous les cultes sont indifférens. Dans cette supposition, Joad peut-il montrer trop d'horreur pour un lâche apostat, à qui l'ambition a fait quitter le vrai Dieu pour sacrifier à l'idole de Baal ? Un apostat est odieux dans toutes les religions, à plus forte raison dans celle des Juifs, qui faisaient profession de détester toute autre croyance que la leur. Le langage de Joad n'est-il pas celui des livres saints, et doit-il en avoir un autre ? A Dieu ne plaise que je prétende justifier le fanatisme ! mais il ne faut pas le confondre avec l'esprit religieux, qui s'en distingue par ses motifs comme par ses effets. Si Joad avait pris le ton d'un inspiré pour abuser la crédulité, outrager la vertu, ou commander le crime, il eût été *un fanatique féroce*. Mais à qui a-t-il affaire ? A un scélérat reconnu pour tel. Sa cause est légitime, ses motifs sont purs, ses projets sont nobles et généreux. Cet enthousiasme qu'on lui reproche, et qui est si bien soutenu dans tout son rôle, est ce qui en fait la principale beauté : il est l'âme de la pièce, l'espèce de passion qui seule y tient lieu de toutes les autres, et sans laquelle tout serait froid.

Combien ce feu divin, cette élévation de sentiment, se communiquent aux spectateurs, lorsqu'à l'approche du danger, au milieu des alarmes de Josabeth, qui dit à son époux :

L'orage se déclare.
Athalie en fureur demande Éliacin....

A la vue d'une troupe de femmes et de lévites qui se résignent à la mort, le grand-prêtre adresse au Tout-Puissant cette sublime apostrophe :

Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle !
Des prêtres ! des enfans ! ô sagesse éternelle !
Mais si tu les soutiens, qui peut les ébranler ?
Du tombeau, quand tu veux, tu sais nous rappeler.
Tu frappes et guéris, tu perds et ressuscites.
Ils ne s'assurent point en leurs propres mérites ;
Mais en ton nom sur eux invoqué tant de fois,
En tes sermens jurés au plus saint de leurs rois,
En ce temple où tu fais ta demeure sacrée,
Et qui doit du soleil égaler la durée.

Cette espèce d'invocation amène le morceau fameux des prophéties, dont un écrivain qu'on n'a pas accusé d'être enthousiaste de Racine, M. Marmontel, a dit dans sa *Poétique*, que *notre langue n'a rien dans le genre lyrique qui puisse en approcher*. Le commentateur remarque aussi que *rien n'est mieux amené que ce transport prophétique de Joad qui sert à prévenir le découragement des lévites*. On peut ajouter qu'annonçant les hautes destinées attachées au salut de Joas, il étale toute la grandeur du sujet et en fortifie l'intérêt. Un ouvrage où l'auteur a trouvé le moyen de faire entrer des beautés si neuves, et de les rendre dramatiques, ne porte-t-il pas en tout l'empreinte du génie? Ces détails si imposans ont un autre avantage, celui de remplir et de soutenir ce troisième acte, le seul où le manque d'action se fasse un peu sentir. La demande que fait Mathan du petit Joas au nom d'Athalie est le seul pas que fasse la pièce dans cet acte : c'est un défaut, je l'avoue; mais je crois qu'il était inévitable dans un sujet qui fournissait si peu par lui-même. L'auteur a su d'ailleurs le couvrir, autant qu'il était possible, par des beautés d'un genre unique; enfin, sans ce défaut, *Athalie* démentirait l'axiome malheureusement incontestable, que la perfection absolue n'appartient point aux ouvrages de l'homme.

Dans les deux derniers actes, l'auteur enchérit encore sur tout ce qui a précédé, et déploie plus que jamais toutes les ressources et toute la richesse de son talent. L'ouverture du quatrième est de la dignité la plus auguste. Salomith, la sœur de Zacharie, s'adresse aux jeunes filles qui composent le chœur :

D'un pas majestueux, à côté de ma mère,
Le jeune Eliacin s'avance avec mon frère.
Dans ces voiles, mes sœurs, que portent-ils tous deux?
Quel est ce glaive enfin qui marche devant eux?

Josabeth dit à son fils Zacharie :

Mon fils, avec respect posez sur cette table
De notre sainte loi le livre redoutable.
Et vous aussi posez, aimable Eliacin,
Cet auguste bandeau près du livre divin.
Lévite, il faut placer, Joad ainsi l'ordonne,
Le glaive de David auprès de sa couronne.

JOAS.

Princesse, quel est donc ce spectacle nouveau?
Pourquoi ce livre saint, ce glaive, ce bandeau?
Depuis que le Seigneur m'a reçu dans son temple,
D'un semblable appareil je n'ai point vu d'exemple.

Il n'y en avait point non plus sur le théâtre français; et ce n'est pas, comme il arrive trop souvent, une vaine décoration qui ne parle qu'aux yeux. Celle-ci parle au cœur; elle tient à l'action, et la pompe religieuse du style répond à celle des objets. C'est le couronnement de Joas, qui se prépare au moment où ses ennemis conspirent sa perte : ce bandeau, c'est celui de David, que Josabeth essaie, en pleurant, sur le front de son jeune héritier. C'est à cet enfant, dérobé à la mort, que la couronne et l'épée de David sont destinées. Ce livre est celui de la loi de Dieu, sur lequel on va jurer de défendre le dernier rejeton de Juda, sur lequel il va jurer lui-même d'être fidèle à cette loi. Ce n'est qu'après ce serment que le pontife tombe à ses pieds, le reconnaît pour son roi, et lui apprend ce qu'il est, de quel péril il a été sauvé dans son enfance, et quel péril nouveau le menace encore. Il fait rentrer alors les lévites qui étaient sortis.

Roi, voilà vos vengeurs contre vos ennemis.
Prêtres, voilà le roi que je vous ai promis.

On s'écrie :

Quoi! c'est Éliacin !... Quoi! cet enfant aimable !...

JOAD.

Est des rois de Juda l'héritier véritable,
Dernier né des enfans du triste Okosias,
Nourri, vous le savez ! sous le nom de Joas.

Il répète en ce moment à la tribu sacrée tout ce qui etait jusqu'alors un secret entre Josabeth et lui, et ce que le spectateur sait depuis le premier acte. La légitimité des droits de Joas, et la justice de ce qu'entreprend le grand-prêtre au péril de sa vie, est-elle assez constatée dans cette proclamation solennelle ? Et a-t-on pu dire que Joad était un *rebelle qui donnait un dangereux exemple?* Un archevêque de Cantorbéry, qui aurait couronné de cette manière Charles II dans la cathédrale de Saint-Paul, du temps de l'usurpation de Cromwel, et qui, après avoir fait jurer au jeune roi de conserver les droits de la nation, aurait armé le clergé anglais contre l'assassin de Charles I, eût-il donc été un *rebelle* ou un citoyen respectable, vengeur du trône et de la patrie ?

La harangue du pontife montre à la fois tous ses dangers et tout son courage, le glaive d'Athalie levé pour frapper cet enfant royal, et le bras de Dieu levé pour le protéger.

Voilà donc votre roi, votre unique espérance.
J'ai pris soin jusqu'ici de vous le conserver,
Ministres du Seigneur, c'est à vous d'achever.
Bientôt de Jézabel la fille meurtrière,
Instruite que Joas voit encor la lumière,
Dans l'horreur du tombeau viendra le replonger ;
Déjà sans le connaître, elle veut l'égorger.
Prêtres saints, c'est à vous de prévenir sa rage.
Il faut finir des Juifs le honteux esclavage,
Venger vos princes morts, relever votre loi,
Et faire aux deux tribus reconnaître leur roi.
L'entreprise, sans doute, est grande et périlleuse.
J'attaque sur son trône une reine orgueilleuse,
Qui voit sous ses drapeaux marcher un camp nombreux
De hardis étrangers, d'infidèles Hébreux.
Mais ma force est au Dieu dont l'intérêt me guide.
Songez qu'en cet enfant tout Israël réside.
Déjà ce Dieu vengeur commence à la troubler ;
Déja, trompant ses soins, j'ai su vous rassembler.
Elle nous croit ici sans arme et sans défense:
Couronnons, proclamons Joas en diligence.
De là, du nouveau prince intrépides soldats,
Marchons en invoquant l'arbitre des combats:
Et réveillant la foi dans les cœurs endormie,
Jusque dans son palais cherchons notre ennemie.
Et quels cœurs si plongés dans un lâche sommeil,
Nous voyant avancer dans ce saint appareil,
Ne s'empresseront pas à suivre notre exemple ?
Un roi que Dieu lui-même a nourri dans son temple,
Le successeur d'Aaron, de ses prêtres suivi,
Conduisant au combat les enfans de Lévi !
Et dans ces mêmes mains des peuples révérées,
Les armes au Seigneur par David consacrées !
Dieu sur ses ennemis répandra la terreur.
Dans l'infidèle sang baignez-vous sans horreur;
Frappez et Tyriens, et même Israélites.
Ne descendez-vous pas de ces fameux Lévites

Qui, lorsqu'au Dieu du Nil le volage Israël
Rendit dans le désert un culte criminel,
De leurs plus chers parens saintement homicides,
Consacrèrent leurs mains dans le sang des perfides,
Et par ce noble exploit vous acquirent l'honneur
D'être seuls employés aux autels du Seigneur.
Mais je vois que déjà vous brûlez de me suivre.
Jurez donc, avant tout, sur cet auguste livre,
A ce Roi que le ciel vous redonne aujourd'hui,
De vivre, de combattre, et de mourir pour lui.

Il semble qu'il n'y ait rien au-dessus de ce spectacle et de cette éloquence; mais enfin cette action intéressante et majestueuse, c'est le sujet même fourni par l'Écriture, et que le talent de Racine n'a fait qu'embellir : ce qui suit est au-dessus de tout, et il ne le doit qu'à lui-même.

Le grand-prêtre demande à Joas s'il promet d'observer les préceptes contenus dans le livre divin. L'enfant répond :

Pourrai-je à cette loi ne me pas conformer ?

Alors Joad reprend la parole :

O mon fils! de ce nom j'ose encor vous nommer,
Souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes
Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes.
Loin du trône nourri, de ce fatal honneur,
Hélas! vous ignorez le charme empoisonneur.
De l'absolu pouvoir vous ignorez l'ivresse,
Et des lâches flatteurs la voix enchanteresse.
Bientôt ils vous diront que les plus saintes lois,
Maîtresses du vil peuple, obéissent aux rois;
Qu'un roi n'a d'autre frein que sa volonté même;
Qu'il doit immoler tout à sa grandeur suprême;
Qu'aux larmes, au travail, le peuple est condamné,
Et d'un sceptre de fer veut être gouverné;
Que s'il n'est opprimé, tôt ou tard il opprime.
Ainsi de piége en piége, et d'abîme en abîme,
Corrompant de vos mœurs l'aimable pureté,
Ils vous feront enfin haïr la vérité;
Vous peindront la vertu sous une affreuse image.
Hélas! ils ont des rois égaré le plus sage.
Promettez sur ce livre, et devant ces témoins,
Que Dieu sera toujours le premier de vos soins;
Que, sévère aux méchans, et des bons le refuge,
Entre le pauvre et vous vous prendrez Dieu pour juge,
Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
Comme eux vous fûtes pauvre, et comme eux orphelin.

Et c'est un ministre des autels, aux pieds d'un enfant de huit ans, son élève et son roi, qui, dans la situation la plus périlleuse, quand les momens sont comptés, quand le fer est sur sa tête, s'occupe, avant tout, à retracer ces leçons si grandes, et si simples, que répéterait l'humanité entière, si elle pouvait ne former qu'un même cri pour se faire entendre aux arbitres des nations! A-t-on présenté aux hommes rassemblés un spectacle plus auguste, plus instructif et plus touchant? Joad est sublime, et il n'est pas au-dessus d'un enfant! C'est à un enfant qu'il parle, et il instruit tous les rois! Ce prodige n'a été réservé qu'à Racine, et je ne pense pas que jamais rien de plus beau soit sorti de la main des hommes.

Quand on se souvient que le principe de la disgrâce de Racine et des chagrins qui le conduisirent au tombeau, fut un mémoire sur l'état mal-

heureux des peuples, qu'il eut la courageuse imprudence de confier à une favorite, et dont la vérité offensa le souverain qu'elle n'aurait dû qu'affliger, on reconnaît que la même âme conçut et dicta ce mémoire patriotique et le morceau que nous venons d'admirer. L'on comprend qu'un talent supérieur dans les arts de l'imagination est inséparable d'une sensibilité vive qui se porte sur tous les objets, et l'on a une raison de plus pour honorer la mémoire d'un grand écrivain, victime de cette sensibilité qui produisit sa gloire et ses chagrins, ses chefs-d'œuvre et sa mort.

Le couronnement de Joas, les sermens qu'on exige de lui, le pouvoir du grand-prêtre, la conformité de toutes ces circonstances avec ce que nous savons des anciennes mœurs des Juifs, tout contribue à prouver que Racine a fait de Joad ce qu'il devait en faire. Joad était le protecteur naturel d'un roi orphelin et opprimé, chez une nation qui avait eu plusieurs fois ses pontifes pour chefs et pour conducteurs, qui les regardait comme les organes des volontés du ciel, comme des hommes divins, dont les rois mêmes devaient écouter la voix, parce que c'était pour eux la voix de Dieu. Ce n'est donc point comme on l'a prétendu, *un esprit factieux et entreprenant;* c'est un homme qui remplit les devoirs de sa place; et, si quelque chose est capable de les faire respecter et chérir, c'est de mettre au nombre de ces devoirs celui de plaider la cause des peuples au moment où il leur donne un roi.

A l'instant même où Joas est proclamé, le péril redouble, et le temple est assiégé, comme on doit s'y attendre, après que Joad a refusé de livrer l'enfant qu'Athalie demandait.

> L'airain menaçant frémit de toutes parts;
> On voit luire des feux parmi des étendards,
> Et sans doute Athalie assemble son armée.
> Déjà même au secours toute voie est fermée.
> Déjà le sacré mont où le temple est bâti
> D'insolens Tyriens est partout investi.
> L'un d'eux en blasphémant vient de nous faire entendre
> Qu'Abner est dans les fers et ne peut nous défendre.

Joad, au commencement du cinquième acte, voit avec surprise ce même Abner mis en liberté et envoyé vers lui par Athalie. On peut s'étonner, en effet, qu'elle ait délivré sitôt ce guerrier, dont elle connaît les sentimens et dont elle doit se défier; et des critiques l'ont reproché à l'auteur.

On peut le justifier en disant que la reine, suivant toutes les vraisemblances, ne doit rien craindre de lui ni de personne: elle doit croire ses ennemis dans l'épouvante et dans l'abandon. On a dit, dès le troisième acte, que tout avait déserté le temple, excepté les lévites.

> Tout a fui; tous se sont séparés sans retour:
> Misérable troupeau qu'a dispersé la crainte;
> Et Dieu n'est plus servi que dans la tribu sainte.

Dans cette consternation générale, elle veut tirer des mains de Joad ces trésors qu'elle croit cachés dans le temple, et dont on lui a dit que le grand-prêtre seul avait connaissance. Ces trésors peuvent périr dans la destruction et le pillage du temple, ou n'être pas découverts: elle veut se les assurer, et, connaissant l'inflexible fermeté de Joad, elle lui envoie l'homme qu'elle croit le plus capable de l'ébranler. Elle l'envoie désarmé, et ne doit pas supposer même qu'il puisse trouver des armes chez les lévites; car ils n'en auraient pas, si Joad ne leur avait distribué celles que David avait consacrées au Seigneur après les avoir enlevées aux Philistins, et qui étaient cachées dans le temple. C'est un moyen que l'Ecriture a fourni à Racine,

et dont il nous instruit dans ces vers qui terminent le troisième acte :

Et vous, pour vous armer, suivez-moi dans ces lieux
Où se garde caché, loin des profanes yeux,
Ce formidable amas de lances et d'épées
Qui du sang philistin jadis furent trempées,
Et que David vainqueur, d'ans et d'honneur chargé,
Fit consacrer au Dieu qui l'avait protégé.
Peut-on les employer pour un plus noble usage?
Venez, je veux moi-même en faire le partage.

Athalie ignore cette ressource; et quand elle la connaîtrait, pourrait-elle la redouter, ayant à ses ordres une armée nombreuse et aguerrie? Pourrait-elle craindre ces ministres des autels dont Josabeth a dit au premier acte:

Suffira-t-il de vos ministres saints,
Qui, levant au Seigneur leurs innocentes mains,
Ne savent que gémir et prier pour nos crimes,
Et n'ont jamais versé que le sang des victimes?

Tout concourt à prouver qu'Athalie doit être dans une pleine sécurité; que l'auteur a prévu toutes les objections, et surtout qu'il s'est constamment occupé de mettre d'un côté tous les moyens de la puissance humaine armée pour le crime, et de l'autre la faiblesse et l'innocence n'ayant d'appui que Dieu seul. Aussi, dans la première scène du cinquième acte, l'auteur a représenté la confiance d'Athalie et l'effroi de Josabeth. Il fait dire à Zacharie :

Cependant Athalie, un poignard à la main,
Rit des faibles remparts de nos portes d'airain.
Pour les rompre elle attend les fatales machines,
Et ne respire enfin que sang et que ruines.
. . . .
Ma mère, auprès du roi, dans un trouble mortel,
L'œil tantôt sur ce prince, et tantôt sur l'autel,
Muette, et succombant sous le poids des alarmes,
Aux yeux les plus cruels arracherait des larmes.

Tel est l'état des choses lorsqu'Abner vient porter au grand-prêtre les dernières propositions de la reine :

Elle m'a fait venir, et d'un air égaré :
Tu vois de mes soldats tout ce temple entouré,
Dit-elle; un feu vengeur va le réduire en cendre;
Et ton Dieu contre moi ne le saurait défendre.
Ses prêtres toutes fois, mais il faut se hâter,
A deux conditions peuvent se racheter.
Qu'avec Éliacin on mette en ma puissance
Un trésor dont je sais qu'ils ont la connaissance,
Par votre roi David autrefois amassé,
Sous le sceau du secret au grand-prêtre laissé.
Va, dis-leur qu'à ce prix je leur permets de vivre.

Abner voit la perte des Juifs tellement inévitable, qu'il ne balance pas à conseiller à Joad de consentir à tout pour les sauver. Celui-ci répond :

Mais sierait-il, Abner, à des cœurs généreux
De livrer au supplice un enfant malheureux,
Un enfant que Dieu même à ma garde confie,
Et de nous racheter aux dépens de sa vie!

Cette réponse de Joad est très-noble, et le commentateur fait à ce sujet une remarque très-juste. « C'est ici, dit-il, que le caractère de Joad est » dans toute sa beauté. Il est sur le point d'être brûlé dans son temple s'il

» ne livre Joas : rien ne peut l'engager à cette perfidie : voilà sans doute » le parfait héroïsme ». Cependant Abner insiste ; il emploie les supplications et les larmes, et c'est ici l'endroit le plus délicat de la pièce. Voici la réponse de Joad, qui a donné lieu à tant de critiques, à la vérité spécieuses, mais auxquelles la pièce entière sert de réponse :

Il est vrai, de David un trésor est resté :
La garde en fut commise à ma fidélité.
C'était des tristes Juifs l'espérance dernière,
Que mes soins vigilans cachaient à la lumière.
Mais puisqu'à votre reine il faut le découvrir,
Je vais la contenter, nos portes vont s'ouvrir.
De ses plus braves chefs qu'elle entre accompagnée ;
Mais de nos saints autels qu'elle tienne éloignée
D'un ramas d'étrangers l'indiscrète fureur.
Du pillage du temple épargnez-moi l'horreur.
Des prêtres, des enfans lui feraient-ils quelque ombre ?
De sa suite avec vous qu'elle règle le nombre.
Et quant à cet enfant si craint, si redouté,
De votre cœur, Abner, je connais l'équité ;
Je vous veux devant elle expliquer sa naissance.
Vous verrez s'il le faut remettre en sa puissance,
Et je vous ferai juge entre Athalie et lui.

On peut remarquer d'abord que Joad ne dit rien de contraire à la vérité : il ne promet point de livrer le trésor ; il s'engage seulement à le faire voir ; il ne promet point de livrer l'enfant, mais il prendra Abner pour arbitre entre lui et Athalie. Cependant on ne peut disconvenir qu'il n'y ait de l'artifice dans ces paroles, et tout artifice, a-t-on dit, est condamnable : c'est un moyen fait pour avilir celui qui s'en sert. Je réponds : Oui, si Joad était un héros, obligé de se conduire par les principes ordinaires; mais quatre actes nous ont accoutumés à le regarder comme le ministre d'un Dieu vengeur, comme l'instrument de la juste punition d'une reine coupable, que la soif de l'or et du sang précipite dans le piége. Il semble qu'elle s'y jette d'elle-même, comme aveuglée par le Dieu qui la poursuit; et Joad a plutôt l'air de l'y laisser tomber que de l'y conduire. Enfin l'extrême disproportion des forces, le salut du jeune roi et de tout son peuple, l'intérêt que le poëte nous y a fait prendre, toutes les idées, tous les sentimens dont il nous a remplis, tant de motifs réunis et mis dans toute leur valeur, par un art d'autant plus puissant qu'il ne se montre jamais, ne nous permettent pas de voir autre chose dans ce dénoûment que l'accomplissement des désirs du spectateur et la fin de toutes ses craintes. Quel spectacle ce dénoûment présente ! Comme il paraît en tout l'ouvrage du ciel ! A peine Abner est sorti, que Joad s'écrie :

Grand Dieu ! voici ton heure : on t'amène ta proie.

Et Josabeth :

Puissant maître des cieux,
Remets-lui le bandeau dont tu couvris ses yeux,
Lorsque, lui dérobant tout le fruit de son crime,
Tu cachas dans mon sein cette tendre victime.

JOAD:

Vous, enfans, préparez un trône pour Joas.
Qu'il s'avance suivi de nos sacrés soldats.
Faites venir aussi sa fidèle nourrice,
Princesse, et de vos pleurs que la source tarisse.
. . . .

Roi, je crois qu'à vos vœux cet espoir est permis;
Venez voir à vos pieds tomber vos ennemis,
Celle dont la fureur poursuivit votre enfance
Vers ces lieux à grands pas pour vous perdre s'avance.
Mais ne la craignez point; songez qu'autour de vous
L'ange exterminateur est debout avec nous.
Montez sur votre trône....

Quoi de plus intéressant que de placer sur le trône ce jeune roi, au moment même où sa plus mortelle ennemie s'approche! Que cette situation est théâtrale! que Joad paraît imposant lorsqu'il dit :

Voilà ton roi, ton fils, le fils d'Okosias.
Peuples, et vous, Abner, reconnaissez Joas.
. . . .
Des trésors de David, voilà ce qui me reste.
. . . .

Depuis le cinquième acte de *Rodogune*, on n'avait point mis sur la scène une plus grande action, un tableau plus frappant.

Dieu des Juifs, tu l'emportes! s'écrie Athalie, et ce mot énergique contient toute la substance de la pièce. Les quatre derniers vers en contiennent toute la morale.

Par cette fin terrible, et due à ses forfaits,
Apprenez, roi des Juifs, et n'oubliez jamais,
Que les rois dans le ciel ont un juge sévère,
L'innocence un vengeur, et l'orphelin un père.

C'est en effet le résultat de tout ce qu'on a vu et entendu pendant cinq actes, et l'on ne pouvait terminer plus dignement un ouvrage où la tragédie a paru dans toute sa majesté.

J'oserai avancer pour le dernier résultat qu'*Athalie*, bien loin de blesser la morale, montre la religion dans son plus beau jour, protectrice de l'innocence et de la faiblesse, et vengeresse du crime, comme *Mahomet* montre le fanatisme tel qu'il est, destructif de toute humanité et principe de tous les forfaits.

Je remets à parler des chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, des *Plaideurs* et de quelques autres productions, dans un résumé général sur Corneille et Racine, où j'examinerai, entre autres choses, combien ce dernier joignit de talens différens à celui de la tragédie.

On convient aujourd'hui assez généralement que jamais le talent de Racine ne s'était élevé si haut, et malheureusement on sait que jamais il ne fut plus méconnu. Ce ne fut pas, comme à *Phèdre*, une injustice passagère, et bientôt réparée; ce fut un aveuglement universel et durable, et les yeux du public ne s'ouvrirent que long-temps après que ceux de Racine furent fermés. On demande quelquefois avec surprise comment on put se méprendre à ce point, pendant plus de vingt ans, sur un ouvrage d'une beauté unique. Cela paraît d'abord inconcevable; cependant, lorsqu'on y réfléchit, deux causes réunies peuvent en rendre raison : la nature même de la pièce, et le malheur qu'elle eut de ne pas être représentée. *Athalie* était une production absolument originale, et qui ne ressemblait à rien de ce que l'on connaissait. Quand les créations du génie déconcertent toutes les idées reçues, il commence par ôter aux hommes la mesure la plus ordinaire de leurs jugemens, la comparaison. En effet, à quoi comparer ce qui ne se rapproche de rien? Il ne reste d'autre règle que le sentiment; mais dans la poésie dramatique, le sentiment ne peut guère prononcer qu'au théâtre, et *Athalie* ne fut pas jouée. Si c'eût été un de

ces sujets qui ont un grand intérêt de passion, et qui ouvrent une source abondante de larmes, ce mérite, à la portée de tout le monde, eût pu être senti, même à la lecture, mais ce n'est pas celui d'*Athalie*. Il fallait qu'elle fût placée dans son cadre pour que la multitude sentît que ce tableau religieux pouvait être touchant, et les connaisseurs mêmes ne pouvaient voir que sur la scène tout ce qu'il y a d'auguste et d'admirable. Arnauld, qui aimait Racine et qui estimait *Athalie*, la plaçait pourtant au dessous d'*Esther*, à qui elle est si supérieure. Le grand succès qu'*Esther* avait eu à Saint-Cyr nuisait encore à *Athalie* : soit que ce succès ait irrité les ennemis de Racine, soit qu'un scrupule réel fît parler ceux qui trouvaient peu convenable que de jeunes personnes se montrassent sur la scène aux yeux de toute la cour, on alarma la piété de madame de Maintenon, et la pièce qu'elle avait demandé à l'auteur ne fut pas représentée. On profita de cette circonstance pour le blâmer d'avoir fait une seconde tentative de ce genre : on prétendit que ces sortes de choses ne réussissaient pas deux fois (1). Personne ne concevait alors qu'une pièce sans amour pût être théâtrale. On répandit dans le public que Racine avait voulu faire une tragédie avec un prêtre et un enfant, et l'on décida qu'un semblable ouvrage ne pouvait être fait que pour des enfans. Quand la pièce fut imprimée, la prévention était déjà établie, et il était convenu qu'*Athalie* devait ennuyer. On n'ignore pas combien ces sortes de préjugés sont rapides et contagieux quand il y a des gens intéressés à leur donner le mouvement, et il n'y en avait que trop. On connaît l'épigramme attribuée à Fontenelle :

> Gentilhomme extraordinaire,
> Et suppôt de Lucifer,
> Pour avoir fait pis qu'*Esther*,
> Comment diable as-tu pu faire ?

Il n'est pas fort étonnant que Fontenelle fût injuste envers Racine : il n'est que trop reconnu que l'amour-propre offensé peut égarer même un philosophe, et d'ailleurs Fontenelle n'était pas un excellent juge en poésie. Mais qu'un homme distingué d'ailleurs par la modération de son caractère, qui le rendit, pendant une longue vie, moins sensible aux critiques qu'aucun autre écrivain, qu'un esprit sage et modéré appelle l'auteur d'*Athalie*, un *suppôt de Lucifer*, et souille sa plume de ces expressions grossières faites pour la populace des fanatiques, c'est ce dont on ne peut douter ; ou si l'épigramme est en effet de lui, c'est une preuve de plus, parmi tant d'autres, qu'il faut peu compter sur la sagesse humaine. Racine, il est vrai, avait fait aussi une épigramme sur *Aspar* ; mais elle est d'un genre un peu différent, et il y a aussi loin de l'épigramme de Fontenelle à celle de Racine que d'*Aspar* à *Athalie*.

Boileau seul lutta contre le torrent qui avait entraîné tout, jusqu'à Racine lui-même ; car les mémoires du temps nous apprennent qu'il parut croire un moment qu'il s'était trompé. Au moins est-il certain qu'il se reprocha avec amertume sa complaisance pour madame de Maintenon, et qu'il se repentit d'avoir fait *Athalie*. Despréaux le rassura, et prédit que le jour de la justice arriverait. Il arriva ; mais ni l'un ni l'autre ne l'a vu.

Une anecdote très-connue, c'est que, dans plusieurs sociétés, on avait établi, par forme de plaisanterie, de donner pour pénitence la lecture d'un certain nombre de vers d'*Athalie*. Ainsi donc Racine fut traité une fois en sa vie comme Chapelain ! Un jeune officier, condamné à lire la première scène, lut toute la pièce, et la relut sur-le-champ une seconde

(1) Voyez les *Lettres* de madame de Sévigné.

fois ; ensuite il remercia la compagnie de lui avoir donné un plaisir auquel il ne s'attendait guère. Ce petit événement, qui fit du bruit par sa singularité, commença la révolution. Ce fut en 1716 que la voix des connaisseurs parvint jusqu'au Régent, qui était fait pour l'entendre, et qu donna ordre de jouer *Athalie* ; elle eut quinze représentations suivies avec affluence et applaudies avec transport, et depuis elle s'est soutenue sur la scène avec le même éclat.

CHAPITRE IV.

Résumé sur Corneille *et* Racine.

Plusieurs écrivains ont dit, et l'on a répété après eux que l'esprit factieux qui régna en France sous le ministère de Richelieu et pendant les troubles de la Fronde, avait déterminé le choix et la nature des sujets que Corneille a traités, et que la politesse et la galanterie qui dominèrent ensuite sous un règne heureux et brillant avaient conduit la plume de Racine. On a été jusqu'à dire de ce dernier qu'il *avait fait la tragédie de la cour de Louis XIV*. C'est restreindre étrangement un génie tel que le sien. Je sais qu'il fit *Bérénice* pour madame Henriette ; mais j'ose croire que ce fut pour les bons esprits de toutes les nations éclairées qu'il fit *Britannicus*, *Andromaque*, *Iphigénie*, *Phèdre*, et *Athalie*. Il n'a point fait la *tragédie de la cour;* il a fait celle du cœur humain. Tout homme supérieur reçoit de la nature un caractère d'esprit plus ou moins marqué, et c'est cela même qui fait sa supériorité : c'est dans ce caractère qu'il faut d'abord chercher celui de ses ouvrages. Sans doute l'esprit général et les mœurs publiques y ont aussi quelque influence, et le modifient plus ou moins; mais le type originel s'y trouve toujours. Les grands écrivains agissent beaucoup plus sur leur siècle que leur siècle n'agit sur eux, et lui donnent beaucoup plus qu'ils n'en reçoivent.

Corneille avait une trempe d'esprit naturellement vigoureuse, et une imagination élevée. Le raisonnement, les pensées, les grands traits d'éloquence dominent dans sa composition, et il aurait porté ces mêmes qualités dans quelque genre d'écrire qu'il eût choisi. Il eût été un grand orateur dans le sénat romain ou dans le parlement d'Angleterre; mais il aurait plus ressemblé à Démosthène qu'à Cicéron. Comme l'art dramatique est le résultat d'une foule de talens réunis, il a donné le premier modèle de ceux qui tiennent à l'élévation de l'âme et des idées, à la force des combinaisons, et il a eu les défauts qui en sont voisins. Ses lectures de préférence, ses études de prédilection étaient, si l'on veut y prendre garde, analogues à la tournure de son esprit. On sait que ses auteurs favoris furent Lucain, Sénèque et les poëtes espagnols. Comme Lucain, l'amour du grand le conduisit jusqu'à l'enflure; comme Sénèque, il fut raisonneur jusqu'à la subtilité et la sécheresse ; comme les tragiques espagnols, il força les vraisemblances pour obtenir des effets. Mais les beautés qu'il ne devait qu'à son talent naturel, le placèrent pendant trente ans si fort au-dessus de ses contemporains, qu'il lui fut impossible de revenir sur lui-même, et d'apercevoir ce qui lui manquait. Rien n'est si dangereux que de n'avoir pour objet de comparaison que ses propres ouvrages et des ouvrages applaudis : c'est à la fois le malheur et l'excuse d'un artiste qui se trouve tout à coup au-dessus de tout ce qui l'a précédé. Dans ces circonstances, il est assez naturel au génie d'aller d'abord en fort peu de temps aussi loin qu'il peut aller. Mais arrivé à cette hauteur, où veut-on qu'il porte la vue lorsque rien n'est plus haut que lui, lors même que personne n'est en état de lui faire soupçonner

qu'il y a quelque chose au-delà ? C'est surtout en comparant l'époque d'un siècle naissant à celle d'un siècle formé que l'on peut comprendre les rapports et les dépendances entre l'homme supérieur qui crée, et la multitude qui juge. Dans la première époque, le génie est seul, et ses juges mêmes tiennent de lui tout ce qu'ils savent : dans la seconde, un certain nombre de différens modèles a déjà composé une masse de lumières et de connaissances, nécessairement supérieure à ce que peut produire l'esprit le plus vaste. Ce qui a été fait apprend tout ce qu'on peut faire ; et, pour apprécier les productions de l'art, toutes les forces de l'esprit humain sont dans la balance en contre-poids avec celui d'un seul homme. La première de ces époques est la plus avantageuse pour la gloire ; la seconde, pour le talent. Jamais il ne va plus loin dans la carrière des arts que lorsqu'il voit toujours le but au-delà de sa course ; jamais il ne s'accoutume à marcher plus ferme que lorsqu'il ne peut faire impunément un faux pas. C'est peu d'effacer ses contemporains, il faut qu'il songe à lutter contre le passé et à répondre à l'avenir. S'il fait mieux que ses concurrens, ses juges en savent plus que lui. Ils peuvent toujours lui demander plus qu'il n'a fait, parce que d'autres ont fait davantage. S'il excelle dans quelques parties, on lui marque celles qui lui manquent. On lui révèle toutes ses fautes ; on discute toutes ses beautés ; on inquiète sans cesse la confiance de ses forces, et cet aiguillon continuel l'oblige à les déployer toutes.

Ce fut l'avantage de Racine. Né avec cette imagination vive, cette sensibilité tendre, cette flexibilité d'esprit et d'âme, qualités les plus essentielles pour la tragédie, et que n'avait pas Corneille ; né avec le sentiment le plus vif et le plus délicat de l'harmonie et de l'élégance, avec la plus heureuse facilité d'élocution, qualités les plus essentielles à toute poésie, et que Corneille n'avait pas non plus, il eut à faire à des juges que Corneille avait instruits pendant trente ans par ses succès et par ses fautes ; il écrivit dans un temps où tous les genres de littérature se perfectionnaient, où le goût s'épurait en tout genre ; enfin il eut pour ami et pour censeur l'esprit le plus judicieux et le plus sévère de son siècle, Despréaux. Ainsi la nature et les circonstances avaient tout réuni pour faire de Racine un écrivain parfait ; et il le fut.

La marche progressive de son talent prouve ses réflexions et ses efforts, et ce travail continuel sur soi-même, si nécessaire à quiconque veut avancer vers la perfection. Les deux premiers essais de sa jeunesse, imitations faibles de Corneille, ne sont que les tributs excusables que devait un auteur de vingt-quatre ans à une renommée qui avait tout effacé. Hors le talent de la versification, rien encore n'annonçait Racine. J'ai reconnu, et j'ai dû reconnaître que c'était un de ses avantages d'être venu après Corneille ; mais je ne saurais convenir que ce soit le génie du premier qui ait formé le second : le contraire est démontré par les faits. Nous avons vu que si Racine parut d'abord fort au-dessous de ce qu'il devint dans la suite, c'est qu'il commença par vouloir imiter son prédécesseur. Nous avons vu que l'amour d'Alexandre pour Cléofile était peint précisément des mêmes traits que celui de César pour Cléopâtre : c'est cette insipide galanterie qu'on croyait alors devoir mêler à l'héroïsme, et qui le dégradait. Une affectation de grandeur, qui tient au faste des paroles, et qui se mêle dans *Alexandre* à des raisonnemens sur l'amour, était encore une imitation de défauts introduits sur la scène à la suite des beautés de Corneille, et que ce cortége imposant ne rendait que plus contagieux. Si quelque chose prouve la pente irrésistible d'un génie particulier à Racine, c'est la force qu'il eut de revenir à la vérité et à lui-même, malgré l'exemple de Corneille et le succès d'*Alexandre* ; et c'est alors qu'il fit *Andromaque*, et qu'il s'éleva successivement jusqu'à *Iphigénie*, *Phèdre* et *Athalie*. On voit qu'alors il

avait enfin pris le parti de ne plus étudier que la nature et les Grecs ; qu'il prit un essor nouveau, dans lequel les modernes ne pouvaient lui servir de guides. Alors, pour la première fois, la passion de l'amour fut peinte avec toute son énergie et toutes ses fureurs dans Hermione, Roxane et Phèdre ; et l'éloquence simple et pathétique des Grecs se fit entendre dans les rôles admirables d'Andromaque, de Clytemnestre et d'Iphigénie. L'étude réfléchie de la langue et des auteurs d'Athènes fut sans doute une source de lumières pour un homme qui avait tant de goût, et qui sentait si vivement cette vérité d'imitation, qui est le principe des beaux-arts ; mais ce n'est pas d'eux qu'il apprit à être un si savant peintre de l'amour. Il ne dut qu'à lui-même ce grand ressort dramatique, devenu si puissant dans ses mains, et dont Voltaire s'est emparé depuis avec tant de succès. Cette découverte, en même temps qu'elle enrichissait notre théâtre, a influé jusqu'à l'abus sur la tragédie française, et nous a exposés à des reproches qui ne sont pas sans fondement. Et puisque je m'occupe de développer dans ce moment les obligations que nous avons à Racine, je crois devoir prouver d'abord que c'est un rigorisme outré, de regarder l'amour comme une passion indigne de la tragédie ; et dans la suite de ce résumé, je ferai voir que c'est un autre excès, non moins condamnable et beaucoup plus commun, de vouloir qu'il y domine exclusivement.

Les anciens n'avaient point imaginé que la passion de l'amour pût faire le sujet d'une tragédie : le rôle de Phèdre même n'est pas une exception à ce principe. La pièce d'Euripide, comme je l'ai remarqué en son lieu, est intitulée *Hippolyte* : le sujet est la mort injuste d'un jeune prince innocent, sacrifié à la vengeance de Vénus. L'amour de Phèdre, à le bien considérer, n'est point une passion ordinaire et spontanée. Un prologue apprend au spectateur que Vénus n'a inspiré à Phèdre un amour furieux et incurable que pour perdre Hippolyte, qui a dédaigné et insulté hautement la puissance de cette déesse, et voué à Diane un culte exclusif. La morale même de la pièce, expressément énoncée, est qu'il ne faut jamais offenser un dieu. L'amour de Phèdre n'est donc, à proprement parler, qu'une espèce de maladie, une sorte de fléau céleste qui sert à venger une divinité.

Nos intrigues amoureuses n'entraient même pas dans la comédie ancienne. Aristophane n'en a point ; et si Plaute et Térence, après Ménandre, ont peint des jeunes gens amoureux, c'est toujours de courtisanes ou de filles esclaves, reconnues ensuite pour être de condition libre. Les intrigues avec les filles bien nées, et ce commerce de galanterie qui remplit nos pièces, n'étaient point au nombre des ressorts dramatiques employés par les anciens. La raison en est sensible : c'est que les femmes, plus retirées, ne vivaient pas dans la société comme aujourd'hui. Il paraît que c'est de la chevalerie des Arabes, et des romans qu'elle fit naître dans le midi de l'Europe, que l'amour passa d'abord sur les théâtres, où il a rempli une si grande place. L'influence que les femmes ont eue depuis sur la société, sur les mœurs, sur les sentimens, sur les opinions, introduisit par degrés sur notre scène ce langage délicat, noble et passionné, dont Corneille donna la première idée dans *Chimène* et dans *Pauline*, et que Racine, et après lui Voltaire, ont embelli de tous les charmes de leur style. Le génie théâtral s'est emparé de ce moyen, parce qu'il a senti tout ce qu'on en pouvait faire quand il est supérieurement manié ; et tous les auteurs l'ont employé plus ou moins, parce que c'est en même temps celui de tous qu'il est le plus facile de traiter médiocrement. Comme l'amour est le penchant le plus universel, il est toujours aisé d'intéresser à un certain point, en parlant aux spectateurs de ce qui les occupe le plus. Voltaire disait, à propos de la différence d'effet qui se trouve entre *Zaïre* et *Rome*

sauvée : « Tout le monde aime, et personne ne conspire ». Si le but de tout auteur est de plaire, comment réprouver le moyen le plus facile et le plus sûr d'y parvenir? Le sévère Despréaux a dit lui-même :

De l'amour la sensible peinture
Est, pour aller au cœur, la route la plus sûre.

Les femmes, qui donnent le ton au théâtre comme partout ailleurs, ont contribué plus que tout le reste à faire de l'amour le principal sujet de nos pièces. Pour peu qu'une actrice ait la voix touchante, c'est l'amour qu'elle exprime le mieux. Les femmes pleurent, et tout le monde pleure avec elles : et comment ne se livrerait-on pas de préférence à un genre qui réunit toutes les facilités et toutes les séductions? Il a d'ailleurs produit tant de belles choses, qu'en le condamnant on condamnerait le génie et nos plaisirs.

De cette différence entre notre théâtre et celui des anciens, les amateurs outrés de l'antiquité ont conclu que leur tragédie valait mieux que la nôtre, puisqu'elle était plus sévèrement héroïque. Ce dernier point est vrai ; mais est-il vrai que nous ayons tort si la nôtre est généralement plus touchante? Y a-t-il trop de moyens d'intéresser au théâtre? et faut-il s'en refuser un dont l'effet est si universel? Nous avons d'autres mœurs que les Grecs : pourquoi notre théâtre, qui doit se ressentir de cette différence, n'en aurait-il pas profité? Si Sophocle et Euripide eussent vécu parmi nous, croit-on qu'ils n'eussent pas traité l'amour? croit-on qu'ils eussent rougi d'avoir fait *Andromaque* ou *Zaïre*? De quoi s'agit-il donc en dernier résultat? Ce n'est pas d'exclure l'amour de la tragédie, c'est de l'en rendre digne ; c'est de lui donner sur le théâtre les effets tragiques qu'il n'a eus que trop souvent en réalité ; c'est de substituer aux froideurs de la galanterie vulgaire toute l'énergie de la passion. Cet art créé par Racine, et porté encore plus loin par Voltaire, est-il indigne de Melpomène, quand il agrandit son empire et augmente sa puissance? Nous met-il au-dessous des anciens quand il nous fournit des beautés qu'ils n'ont pas connues? Si cela pouvait faire une question, on la trancherait bientôt par un principe incontestable : toute imitation de la nature, qui est vraie en elle-même, intéressante par ses effets, et susceptible de couleurs nobles, est de l'essence des beaux-arts. La peinture de l'amour réunit tous ces caractères ; donc elle n'est point étrangère à la tragédie.

Cette peinture a été un des mérites propres à Racine : elle avait fourni à Corneille des tableaux intéressans dans *le Cid* et dans *Polyeucte* : partout ailleurs elle est chez lui froide et fausse. Ceux de Racine sont toujours vrais, toujours parfaits dans les convenances, touchans ou terribles dans les effets. Le rôle de Phèdre est bien plus fortement tracé qu'il ne l'est dans Euripide : ceux de Roxane et d'Hermione ont tous les caractères de l'amour, quand il est éminemment tragique, ses emportemens, ses crimes, ses remords. Si les personnages secondaires de ses pièces, Iphigénie, Eriphile, Aricie, Monime, Bérénice, n'ont pas la même force, ils n'ont pas moins de vérité : ils sont ce qu'ils doivent être. S'ils ne constituent pas la tragédie, ils ne la déparent point. Je ne connais qu'Atalide et Bajazet dont le langage paraisse former une sorte de disparate dans la pièce où ils sont placés ; encore le charme du style et la délicatesse des sentimens leur ont-ils obtenu grâce, s'ils ne les ont pas justifiés. Voltaire a relevé le premier l'absurde injustice du préjugé qui imputait à Racine d'avoir énervé la tragédie en la livrant à l'amour. Il a démontré que c'était Corneille qui l'avait affadie par la galanterie, en même temps qu'il l'élevait dans d'autres parties à la plus grande hauteur. La foule le suivit dans ses erreurs, sans l'imiter dans ses beautés. Le seul Racine, au moment où

il fut lui-même, s'éloigna également des unes et des autres. Il ne commit point les mêmes fautes, et trouva des beautés différentes. Il fut, dans le genre qu'il choisit, autant au-dessus de Corneille que de tous les autres poëtes dramatiques.

On a dit que Corneille avait un esprit plus créateur : l'a-t-on bien prouvé? En s'expliquant sur le mot, on pourra douter du fait. Si l'on veut dire qu'il a tiré la scène française du chaos, et qu'il a fait le premier de très-belles choses, on a raison. Mais s'ensuit-il qu'il y ait plus de création dans ses ouvrages que dans ceux de Racine ? Ce n'est pas, ce me semble, une conséquence nécessaire. On ne peut pas dire de lui qu'il a fait Racine, comme on a dit qu'Homère avait fait Virgile. Virgile a fidèlement suivi les traces d'Homère; Racine a suivi une route toute différente de celle de Corneille. « Mais celui-ci a ouvert le chemin ». Oui, il a eu l'avantage de venir le premier ; mais, pour être sûr que Racine n'en eût pas fait autant, il faudrait prouver qu'il n'y a pas la même force d'invention dans ses ouvrages ; et, en revenant à cette comparaison, l'examen ne sera pas à son désavantage. Ceux qui lui refusent le génie (et il y a encore de ces gens-là) répètent fort légèrement qu'il n'a fait qu'imiter les Grecs. A les entendre, on dirait que Corneille a tiré tout de son propre fonds. Voyons les faits. *Le Cid* et *Héraclius* sont aux Espagnols. La belle scène du cinquième acte de *Cinna* est toute entière dans Sénèque. Il lui reste donc en propre les trois premiers actes des *Horaces*, *Polyeucte*, *Pompée*, *Rodogune* et *Nicomède*. *Andromaque*, *Britannicus*, *Bajazet*, *Mithridate* et *Athalie* sont absolument à Racine. Je ne parle pas de *Bérénice :* ce n'est qu'un ouvrage enchanteur, qui n'est pas une tragédie. Mais aussi *Nicomède* est-il une tragédie, ou bien une comédie héroïque ? Dans *Phèdre* même, et dans *Iphigénie*, il s'en faut bien que les plus grandes beautés soient prises aux Grecs : ce qu'il y a de plus beau dans *le Cid*, dans *Héraclius* et dans *Cinna*, est d'emprunt. Maintenant, fallait-il un talent plus original, plus inventeur, pour faire *les Horaces* que pour faire *Andromaque*, ou pour *Polyeucte* que pour *Athalie ?* Ceux qui trancheraient sur cette question auraient beaucoup de confiance; quant à moi, j'en suis très-éloigné, et je me contenterai d'observer la différence de caractère et d'effet qui se trouve entre les productions de ces deux grands hommes.

Je crois voir dans tous les deux la même force de conception ; mais l'un, dans ses compositions, a plus consulté la nature de son talent; l'autre, celle de la tragédie. Le premier, naturellement porté au grand, a subordonné l'art à son génie; il l'a établi sur un ressort qu'il maniait supérieurement, l'admiration. L'autre, plus souple et plus flexible, a vu dans la terreur et la pitié les ressorts naturels de la tragédie, et a su y appliquer toutes les ressources de son esprit. Aussi le premier n'a-t-il guère employé la terreur que dans le cinquième acte de *Rodogune*, et la pitié que dans *le Cid*, et dans les scènes de Sévère et de Pauline. L'autre, dans toutes ses pièces, a tiré des effets plus ou moins grands de ces deux moyens qu'il n'a jamais négligés : c'est un avantage sans doute. Mais est-il vrai, comme on l'a dit de nos jours, et comme on l'a répété à tout moment dans le commentaire de Racine, que l'admiration soit *toujours froide* et ne soit *jamais un ressort théâtral ?* Cette proscription générale et absolue est un abus de mots, une hérésie moderne, fondée, comme toutes les autres, sur des intérêts du moment. Ce n'est pas à Corneille qu'on en voulait ; mais on oubliait que cet arrêt, s'il était fondé, serait la condamnation de ses pièces les plus admirées. J'ai promis de combattre cette erreur, et le moment est venu de venger la vérité et Corneille.

Il faut de nouveaux mots pour de nouvelles doctrines : aussi a-t-on créé nouvellement cette appellation très-impropre de *genre admiratif;* car il

n'en coûte pas plus à certains critiques de faire des *genres* que des mots. D'abord il n'y a point de *genre admiratif* : cela signifierait en français *le genre qui admire*, comme on dit un accent *admiratif*, un ton *admiratif*, un style *admiratif*; ce qui ne veut dire autre chose que le ton, l'accent, le style de l'admiration. Le genre qui l'inspire, et qu'on a voulu désigner par ce terme d'*admiratif*, est donc très-mal dénommé : première erreur dans les mots. C'en est une autre dans la chose même, de prétendre faire un genre particulier des pièces qui excitent l'admiration : l'admiration est un sentiment que doit inspirer plus ou moins toute tragédie, puisque toute tragédie tend plus ou moins au sublime, ou de passion, ou de sentiment. Dans quel sens est-il donc vrai que l'*admiration n'est point un ressort théâtral?* C'est quand le personnage qui l'inspire est sans passion, ou sans malheur, ou sans danger, comme Nicomède dans la pièce de ce nom, comme Pompée et Viriate dans *Sertorius*, comme Othon et la plupart des personnages principaux des mauvaises pièces de Corneille. Mais quand l'admiration tient à un grand effort que l'homme fait sur soi-même, comme le pardon accordé à Cinna, malgré les plus justes motifs de vengeance ; comme le patriotisme du vieil Horace, qui l'emporte sur l'amour paternel ; comme la conduite de Chimène, qui poursuit par devoir l'époux qu'elle a choisi par inclination ; comme Pauline, qui emploie, pour sauver son mari, l'amant qu'elle lui préfère au fond du cœur; quel est alors l'homme insensible, ou plutôt l'homme insensé qui oserait dire que l'admiration que nous éprouvons est *froide*, qu'elle n'est pas *théâtrale* ? Comment oserait-on proférer ce blasphème devant la statue du grand Corneille, démentir les larmes du grand Condé, et celles que nous versons tous les jours au cinquième acte de *Cinna?* Telle est pourtant la conséquence de ces opinions erronées : il ne s'agit de rien moins que de condamner les plaisirs les plus purs des âmes bien nées. Mais heureusement la nature et l'expérience réfutent tous ces systèmes exclusifs, toutes ces poétiques d'un jour, que l'on fait pour ses amis ou contre ses ennemis. Le public, sans écouter ces prétendus aristarques, se laisse toujours pénétrer au sentiment de la grandeur et de la générosité, quand il se mêle à l'attendrissement qu'excitent les passions et les sacrifices. Il laisse couler ses larmes, sans songer si ces douces larmes qu'il verse en coûteront d'amères à l'envie.

Je sais que les Grecs n'ont point connu cette espèce de tragique. J'avoue que la pitié qui naît de l'extrême infortune, la terreur qui naît d'un danger pressant, affectent plus fortement notre âme. Mais que s'ensuit-il? Que Corneille a trouvé un ressort dramatique de plus, et, en fondant notre théâtre, a créé un genre qui est à lui; c'est à coup sûr un titre de gloire. Ce genre est inférieur pour l'effet, j'en conviens : on peut douter qu'il le soit pour le mérite. Ne voulons-nous reconnaître qu'une sorte de talent, et n'éprouver au théâtre qu'une sorte de plaisir ? Il n'y a jamais trop de l'un et de l'autre. Il faut admettre des degrés dans tout, et ne rejeter rien de ce qui est bon. L'effet des pièces de Corneille est moins touchant, moins profond, moins soutenu, moins déchirant que celui des pièces de Racine et de Voltaire, mais il est quelquefois plus vif; il arrache moins de larmes, mais il excite plus de transports ; car les transports sont proprement l'effet de l'admiration, quand elle vient de l'âme, et non pas seulement de l'esprit ; et c'est ce que j'ai toujours observé dans les premiers actes des *Horaces* et dans le dernier de *Cinna*. Ces pièces ne serrent pas le cœur, elles élèvent l'âme ; et quel reproche peut-on faire à ceux qui préfèrent même cette impression à toute autre? Assurément aucun. Une impression qui transporte n'est donc pas *froide ;* une admiration qui fait pleurer est donc *théâtrale*. — Mais ces transports sont nécessairement

passagers ; mais ces larmes ne coulent pas long-temps, et l'émotion est continuelle à la représentation d'*Andromaque* et d'*Iphigénie*, et l'on étouffe de sanglots à *Zaïre* ou à *Tancrède*. — Eh bien! préférez, si vous voulez, cette sorte de plaisir, et ne condamnez pas celui des autres. — Mais enfin, lequel des deux genres vaut le mieux? — On pourrait répondre comme Voltaire : Celui qui est le mieux traité. Peut-être, au fond, la question serait douteuse, si l'exécution avait été aussi parfaite dans Corneille que dans Racine. Mais les nombreux défauts de l'un, et la perfection continue de l'autre, mettent un grand poids dans la balance. Si Corneille, au lieu de placer si souvent le raisonnement à la place du sentiment, avait soutenu dans les détails de ses pièces le degré d'émotion dont elles étaient susceptibles, s'il eût travaillé davantage ses vers, peut-être serait-il assez difficile de décider entre le genre de ses sujets et celui des pièces de Racine. Mais l'un refroidit souvent le spectateur après l'avoir transporté, l'autre l'émeut et l'intéresse toujours ; l'un s'adresse souvent à l'esprit, l'autre va toujours au cœur ; l'un blesse souvent l'oreille et le goût, l'autre flatte sans cesse tous les deux ; et comme on ne peut douter que le besoin le plus général des hommes rassemblés au théâtre ne soit celui de l'émotion continuelle, il faut bien en conclure que le genre de tragédie qui satisfait le plus ce besoin, est aussi le plus théâtral. Il faut pourtant faire ici une observation essentielle : les hommes, en jugeant les productions de l'art ne règlent pas toujours exactement leur estime sur leur plaisir, et ce n'est de leur part ni injustice ni ingratitude. Cette disproportion tient au plus ou moins de mérite qu'ils supposent dans ces productions ; et cela est si vrai, que bien des gens, en avouant que Racine leur fait plus de plaisir que Corneille, et à la représentation, et à la lecture, ont cependant plus d'estime pour Corneille. Quelle en est la raison? C'est que le genre de ses beautés les frappe davantage, et laisse en eux l'idée d'un homme plus extraordinaire. Telle est la prérogative du sublime, même lorsqu'il est mêlé de beaucoup de défauts ; comme il nous enlève à nous-mêmes, il ne nous laisse pas une entière liberté de jugement ; et toute autre impression est effacée par celle qu'il produit. Il fait alors à notre amour-propre une sorte d'illusion très-flatteuse ; il agrandit la nature à nos yeux, il nous agrandit nous-mêmes, dans notre pensée, et nous porte à croire que celui qui a su nous élever à cette hauteur doit être au-dessus de tous les autres hommes. On se croit grand en admirant la grandeur. Que l'on cherche dans le cœur humain le principe de nos jugemens, et il se trouvera que, si le plus grand nombre, en préférant dans le fait les pièces de Racine, préfère cependant Corneille dans l'opinion, cette espèce de contrariété n'est autre chose qu'un combat entre le plaisir et l'amour-propre : l'un a jugé les ouvrages, l'autre a jugé les auteurs ; et comme l'amour-propre en nous l'emporte encore sur le plaisir, en dernier résultat, la victoire paraît être restée à Corneille.

Je rends compte ici, comme on voit, de l'avis des autres, et non pas du mien, puisque sur cet article j'ai déclaré que je n'en avais pas. Ce qui importe à l'instruction, ce n'est pas de savoir lequel est le plus grand de ces deux poëtes, mais lequel des deux a fait de meilleures tragédies, a su le mieux écrire, a mieux connu les principes de la nature et de l'art, a su le mieux parler au cœur et à l'oreille. Voilà ce qui m'a principalement occupé dans l'examen des deux théâtres ; et sous ce point de vue le résultat n'est pas douteux : il est entièrement en faveur de Racine. J'ai tâché d'expliquer les motifs de la préférence personnelle, accordée assez généralement à Corneille, de montrer d'où venait la disposition assez commune à lui supposer, d'après l'époque, le genre et l'effet de ses ouvrages, un mérite supérieur à celui de son rival. Quant à moi, je le répète, lorsque je

considère que l'un a excellé dans quelques parties, et que l'autre les a réunies toutes, il m'est impossible de décider lequel des deux avait été le mieux partagé par la nature; et continuant d'apprécier autant que je le puis leurs différens avantages, je réfuterai en passant quelques aveugles enthousiastes, qui m'ont paru s'y prendre fort maladroitement quand ils ont voulu motiver la prééminence qu'ils donnaient à Corneille.

J'ai déjà marqué la différence du point de vue général sous lequel tous deux ont aperçu la tragédie, et de l'effet que produit l'ensemble de leurs ouvrages. Si je les compare dans les caractères, je trouve à peu près la même disparité et la même balance. D. Diègue et les deux Horaces ont un degré d'énergie que Racine n'a pas égalé. Cornélie et Viriate sont, malgré leurs défauts, d'une hauteur de conception où Racine ne s'est pas élevé. Athalie est inférieure à la Cléopâtre de *Rodogune*. Monime, qui a quelque ressemblance avec Pauline, n'a rien d'aussi noble et d'aussi original que la scène où la femme de Polyeucte engage Sévère à prendre la défense de son mari. Mais, d'un autre côté, Acomat et Agrippine sont les deux rôles les mieux conçus en politique que l'on ait jamais tracés. Agrippine est fort au-dessus de Léontine et d'Arsinoë, qui ne sont que des intrigantes vulgaires, et rien ne ressemble à Acomat. Mithridate est fort supérieur à Sertorius : ce sont deux vieux guerriers, amoureux malgré leur âge ; mais l'amour de Sertorius est ridicule : Racine a eu l'art de faire respecter et plaindre la faiblesse de Mithridate. Burrhus et Joad sont encore deux rôles originaux, également parfaits dans leur genre : l'un est le modèle de la vertu la plus pure et la plus courageuse au milieu de la corruption des cours ; l'autre, celui d'un ministre des autels plein de l'inspiration divine. Corneille n'a rien que l'on puisse en rapprocher, comme il n'a rien à opposer à Hermione, à Roxane, à Phèdre, les trois rôles de passion les plus forts et les plus profonds qu'ait produits la tragédie.

On a fait souvent, pour vanter la fécondité de Corneille, un raisonnement qui est très-peu concluant. « Quelle tête, que celle qui a conçu vingt-» trois plans dramatiques, tous différens les uns des autres ! » Cette remarque serait juste, si tous ces plans avaient plus ou moins de mérite : mais si, de vingt-trois tragédies, il y en a douze absolument mauvaises, et aussi mal conçues que mal exécutées, je vois bien ce qu'une pareille fécondité peut avoir de déplorable, mais non pas ce qu'elle a d'admirable. Comment peut-on de bonne foi savoir gré à Corneille d'avoir produit le plan d'*Œdipe*, de *Pertharite*, de *Théodore*, d'*Andromède*, de *Tite et Bérénice*, de *Sophonisbe*, d'*Othon*, de la *Toison d'or*, de *Suréna*, de *Pulchérie*, d'*Agésilas* et d'*Attila*? Y a-t-il quelque gloire à inventer si mal? Ne tenons compte que de ce qui est resté. Corneille, en quarante ans de travaux, a laissé au théâtre à-peu-près le même nombre de pièces que Racine en dix. Il faut plaindre l'un d'en avoir fait trop, et regretter que l'autre en ait fait trop peu.

On a donné à Corneille le titre de sublime. et il n'y en a pas de plus mérité. Mais nous avons vu, dans l'analyse du Traité de Longin, qu'il y avait plusieurs espèces de sublimes, et l'auteur des *Horaces* et de *Cinna* est au-dessus de tout dans le sublime des idées et des caractères. L'auteur d'*Andromaque* et de *Phèdre* est fort au-dessus de lui dans le sublime de la passion et des images. Le contraste d'Abner et de Mathan est noble et touchant ; mais celui d'Horace et de Curiace est d'un ordre bien supérieur. Il n'existe rien de comparable ni chez les tragiques anciens ni chez les modernes, et ils n'ont point de tableau théâtral plus vigoureusement combiné que celui du cinquième acte de *Rodogune*. Mais aussi ni les uns ni les autres n'ont rien à placer à côté d'*Athalie* ; c'est un des poids les plus forts que Racine puisse mettre dans la balance de la postérité. S'il est quelque chose

que l'on puisse opposer au sublime du patriotisme républicain du vieil Horace, c'est le sublime moral et religieux dans Joad : l'un vous transporte davantage, l'autre vous pénètre plus. On ne peut entendre qu'avec une sorte de ravissement le grand-prêtre aux pieds de Joas, comme on ne peut écouter le vieil Horace sans enthousiasme ; et c'est ici que les deux poëtes ont, par différens moyens, rendu si dramatique ce ressort de l'admiration, sur lequel j'ai prouvé que des critiques inconsidérés se sont si étrangement mépris. Cette admiration fait couler des larmes dans les deux pièces, et l'on ne peut nier que ce sentiment, qui touche le cœur en élevant l'âme, ne soit un des plus délicieux que l'on puisse éprouver au théâtre, parce qu'alors le spectateur est aussi content de lui que du poëte.

Il est glorieux pour les modernes que ce genre de pathétique, qui ne se trouve point chez les tragiques grecs, ait été porté si loin par deux de nos plus grands maîtres. C'est dans tous les deux une véritable création, et une preuve que nous ne devons pas tout aux anciens. L'amour de la liberté et les sentimens religieux sont également naturels à l'homme, et Corneille et Racine en ont tiré les effets les plus puissans. Mais laquelle de ces deux impressions a le plus de pouvoir sur nous ? Il me semble que celle des Horaces est plus vive, et celle de Joad plus douce. On est fort heureux d'avoir à choisir : il serait fort difficile de préférer : jouissons, et ne faisons pas de nos plaisirs un sujet de guerre.

Un fait, qu'on n'a point remarqué, et qui est pourtant fort singulier, c'est que Corneille, qui avait tant de raisons de se fier assez à son génie pour faire des tragédies sans amour, n'ait jamais songé à l'entreprendre ; et que Racine, qui excellait à traiter cette passion, ait donné le premier ouvrage dramatique où elle n'entre pas. Ces sortes de pièces, selon Voltaire, *sont les plus difficiles à faire*. Peut-être en jugeait-il par l'étonnante facilité qui lui fit achever *Zaïre* en moins de trois semaines, et par le long travail que lui coûta *Mérope*. Quant à moi, je n'en sais pas assez pour avoir un avis sur cette assertion, que je ne veux ni adopter ni démentir. Je conviens, et je l'ai dit précédemment, que la médiocrité peut se tirer plus aisément d'un sujet d'amour que de tout autre : assez d'exemples l'ont prouvé ; mais ce n'est pas sur elle qu'il faut se régler, c'est sur la perfection ; et je n'oserais assurer qu'il soit plus facile d'y parvenir en traitant l'amour qu'en traitant toute autre passion. Je ne sais s'il y avait quelque chose de plus difficile à faire que Phèdre et Hermione. Il me semble que le plus ou moins de difficulté ne tient pas au genre, mais au sujet, qui, de quelque nature qu'il soit, offre plus ou moins de ressources pour remplir cinq actes. Je sais qu'*Athalie*, *Mérope* et *Oreste*, à les prendre sous ce rapport, étaient excessivement difficiles, surtout la première ; mais nous avons vu *Iphigénie en Tauride*, sujet fort simple, et dont l'auteur est venu à bout sans y mettre de l'amour ; et quoique Guimond de la Touche eût un talent réel pour la tragédie, ce n'était pourtant pas, à beaucoup près, un homme du premier ordre.

Je ne hasarderai donc point de décider sur le degré de difficulté d'aucun genre : je crois que dans tous il n'est donné qu'au talent supérieur d'approcher de la perfection. Racine, dans le sien paraît avoir été aussi loin que l'esprit humain puisse aller : Corneille n'a excellé que dans quelques parties du sien. En général, il a peint de grands sentimens, et Racine de grandes passions ; et quoique la clémence d'Auguste et l'âme romaine du vieil Horace, la vertu de Pauline et de Sévère, et la noble chaleur de D. Diègue fasse naître ce mélange d'émotion et d'étonnement qui a tant de charme, quoiqu'il donne même la plus haute opinion de l'homme qui le produit, il paraît cependant, à ne consulter que l'expérience, que ce n'est pas encore ce qu'il y a de plus tragique ; que les impressions les plus dou-

loureuses sont celles que nous cherchons le plus au théâtre, où ce qui nous fait le plus de mal semble être ce qui nous plaît davantage ; que nous voulons surtout être tourmentés par la terreur ou la pitié, et que par conséquent des infortunes extrêmes, de grands dangers, des personnages passionnés qui font passer en nous les combats qu'ils éprouvent, sont les moyens les plus essentiels de la tragédie. C'est dire que le sublime de la passion et de la douleur est plus théâtral que celui des sentimens et des caractères : ce résultat, qu'on ne peut contester, est l'avantage des pièces de Racine, et ce qui achève d'en prouver la vérité, c'est que dans ce siècle un écrivain moins parfait que lui, Voltaire, pour avoir su pousser encore plus loin les effets de la terreur et de la pitié, a été enfin reconnu, même de son vivant, pour le plus tragique de tous les poëtes.

Saint-Foix, dans ses *Essais historiques sur Paris*, a inséré un article sur Corneille et Racine, où il s'exprime avec un ton d'humeur qui lui était assez naturel. « J'aurais, dit-il, une bien mauvaise idée de ma nation, si les » hommes de quarante ans ne mettaient pas une grande différence entre » Corneille et Racine ». Le reste de l'article ne laisse aucun doute sur l'entière préférence qu'il donne au premier ; et ce n'est pas ce que je prétends combattre. Mais quand il suppose que Racine est plus fait pour être goûté par les jeunes gens, et Corneille par les hommes mûrs, je crois qu'il s'abuse entièrement. Je pense, au contraire, que le mérite de l'un, fondé sur une grande connaissance de la nature, demande, pour être bien senti, plus de réflexion et de maturité, et que celui de l'autre, qui consiste surtout dans l'expression de la grandeur, doit être plus du goût de la jeunesse, qui a plus d'élévation et d'énergie que de justesse et d'expérience. On est d'abord disposé à croire que la jeunesse, qui est l'âge de l'amour et des passions, doit en aimer la peinture par-dessus tout. Oui, elle l'aime ; mais plus cette peinture est vraie, moins elle lui paraît étonnante, parce qu'elle ne lui rappelle que ce qui est très-familier ; et à cet âge, nous admirons moins ce qui est si proche de nous. Ce n'est qu'avec le temps qu'on peut s'apercevoir que, l'homme étant naturellement porté à la grandeur, il ne doit pas être plus difficile de se livrer tout entier à l'enthousiasme d'imagination qui nous élève, que de pénétrer au fond des cœurs et d'y surprendre les secrets de nos penchans. Ce n'est pas d'ailleurs quand nous éprouvons le plus la violence des passions que nous en jugeons le mieux la peinture, comme le moment où l'on aime le plus les femmes n'est sûrement pas celui où on les juge le mieux. Nous connaissons peu notre cœur quand il nous tourmente : c'est avec le calme des réflexions et l'intérêt des souvenirs que nous pouvons y lire notre propre histoire ; et alors nous apprécions mieux que jamais le poëte qui paraît le savoir aussi bien que nous : alors aussi les écrivains dramatiques savent la traiter. Il est très-rare qu'un jeune auteur commence par une pièce où l'amour domine. Corneille avait trente ans quand il fit le *Cid*. Racine avait fait *les Frères ennemis* et *Alexandre* avant *Andromaque ;* et ce qui est prodigieux, c'est de l'avoir fait à vingt-sept ans. Voltaire en avait près de quarante quand il donna *Zaïre ;* Thomas Corneille près de cinquante quand il composa son *Ariane*.

Je me souviens que ceux de mes compagnons d'études qui montraient le plus d'esprit, lisaient Racine avec plaisir, mais admiraient dans Corneille jusqu'aux déclamations qui sont chez lui si fréquentes : j'en ai revu plusieurs depuis qui avaient bien changé d'avis. Mais cette méprise n'est pas seulement celle de la jeunesse ; c'est dans tous les temps celle du plus grand nombre, et je dois faire observer ici à ceux qui sont trop exclusivement épris de la grandeur, que c'est, de tous les genres, celui sur lequel il est le plus aisé et le plus commun d'en imposer à la multitude. Il suffit d'aller au théâtre pour s'en convaincre tous les jours. On y applaudit l'en-

flure et la déclamation à côté du vrai sublime, non-seulement dans les pièces de Corneille, que l'on peut croire consacrées par un vieux respect, mais même dans des pièces d'auteurs modernes dont le nom n'en impose pas. Tout ce qui a un air d'élévation et de force, fût-il faux, outré, déplacé, entraîne communément la foule, et souvent même l'illusion dure long-temps. Souvent, après que les bons juges se sont fait entendre, on continue d'applaudir au théâtre ce qui d'ailleurs n'obtient point d'estime. Pourquoi? C'est qu'au théâtre on ne juge point par réflexion ; et si les fautes ont de quoi éblouir un moment, c'est assez. Aussi Voltaire disait-il, en parlant du parterre : » Il n'est pas nécessaire de frapper juste sur lui ; il suffit de frapper fort ». J'en citerai un exemple bien remarquable dans la tragédie de *Gaston et Bayard* : ce dernier, qui a eu avec son général un tort évident et inexcusable, reconnaît sa faute, et lui demande pardon à genoux. L'acteur alors ne manque pas de se tourner vers le public, et de lui dire avec emphase :

Contemplez de Bayard l'abaissement auguste.

et la salle retentit d'applaudissemens, Cependant ce vers n'est qu'une fanfaronade ridicule. Rien au monde n'est plus contraire à la vraie grandeur que de dire : *Contemplez* combien ce que je fais est beau! Ce langage, qu'un héros ne tint jamais, est un démenti formel à la nature et au bon sens. Mais qu'arrive-t-il? Le public ne voit rien que Bayard aux pieds de Gaston ; il est frappé d'un spectacle imposant, et d'une pensée qui lui paraît grande et belle; il oublie que c'est Bayard qui parle : il bat des mains, et l'homme sensé sourit, dans un coin, de la faute du poëte et de la méprise des spectateurs.

Que faudrait-il à ce vers pour qu'il fût à sa place? Un changement bien simple : il n'y a qu'à mettre dans la bouche de Gaston ce qui est dans celle de Bayard.

Je reviens à l'auteur des *Essais* : il finit par un argument fort extraordinaire. Il a observé que les partisans de Racine ne trouvaient point mauvais qu'on lui égalât Corneille, au lieu que les partisans de Corneille ne pouvaient souffrir qu'on lui égalât Racine, et ne voulaient pas entendre parler de comparaison. Il croit que cette observation est à l'avantage de Corneille ; mais n'est-ce pas seulement une preuve que les uns sont plus raisonnables que les autres ; que ceux-ci mettent dans leur cause quelque chose de personnel, et s'imaginent s'agrandir avec l'écrivain qu'ils défendent ; et que ceux-là, ne cherchant que la vérité, ont assez réfléchi pour trouver très-simple que la manière de Corneille soit plus analogue que celle de Racine au caractère de beaucoup de lecteurs, et sont assez tolérans dans la discussion pour laisser la liberté des avis? Cette disposition ne m'inspirerait que plus de confiance; et voir dans la disposition contraire un préjugé favorable, c'est dire que ceux qui se fâchent le plus et raisonnent le moins ont toujours raison. Pour répondre positivement à la première assertion de Saint-Foix, je dirai qu'une nation qui, sans accorder de prééminence personnelle à aucun des deux, aurait une égale vénération pour celui qui a fondé le théâtre et pour celui qui l'a perfectionné ; qu'une nation qui, en admirant les beautés de Corneille, préférerait les tragédies de Racine, serait une nation équitable et éclairée.

On a souvent loué Corneille de sa *variété*, et accusé Racine de *monotonie*. Expliquons-nous sur ces mots, et nous pourrons fixer aisément la valeur de l'éloge et du reproche. Il y a deux sortes de variétés ; celle du sujet et celle du ton général des ouvrages. *Le Cid*, *les Horaces*, *Cinna*, *Polyeucte*, *Pompée*, *Rodogune*, *Héraclius*, sont des sujets très-différens les uns des autres. *Andromaque*, *Britannicus*, *Bajazet*, *Mithridate*, *Iphigénie*, *Phèdre*, et *Athalie* ne le sont pas moins. A l'égard du ton général, il

ient aux caractères et au style. Dans Racine, de jeunes princes amoureux, Britannicus, Xipharès, Antiochus, Bajazet, Hippolyte, ont entre eux, il l'avoue, beaucoup de traits de ressemblance : dans Corneille, cette même ressemblance n'est pas moins frappante, mais chez des personnages qui tiennent le premier rang. Emilie, Rodogune, Cornélie, Viriate, Pulchérie, ont à peu près le même esprit, et partout le même langage. Elles sont, s'il le faut dire, plus hommes que femmes, ou plutôt elles ont toutes l'esprit de Corneille. Il n'a point connu la différence de ton qu'exigent les convenances du sexe et celles du théâtre. Ce sont des *femmes*, comme a dit Racine, *qui font des leçons de fierté à des conquérans*, ou qui oublient celle qui leur convient à elles-mêmes. Cinna est avili par les hauteurs d'Emilie ; Sertorius par celle de Viriate ; César est rabaissé devant Cornélie. Pulchérie, qui n'a pas le moindre droit à l'empire romain, dont jamais une femme n'a hérité, traite toujours Phocas comme un homme qui lui a ravi son *bien* ; elle va jusqu'à lui dire :

> L'esclave le plus vil qu'on puisse imaginer,
> *Sera digne de moi* s'il peut t'assassiner.

D'un autre côté, Cléopâtre est avec César d'une coquetterie qui va jusqu'à l'indécence.

Pauline dit en parlant de Sévère :

> Il est toujours aimable, et je suis toujours femme.

Emilie dit à Cinna : *Songe que mes faveurs t'attendent* : elle parle *des douceurs de sa possession*.

Ainsi, dans tous ces rôles, on voit toujours, ou une vigueur mâle, qui est celle de l'auteur plutôt que du personnage, ou un oubli des bienséances, qui montre que l'auteur ne les connaissait pas. A l'égard du ton général, c'est toujours de la force dans le raisonnement et de l'élévation dans les idées ; souvent l'abus de l'un et de l'autre.

Dans Racine, les personnages principaux, Phèdre, Roxane, Hermione, Andromaque, Iphigénie, Monime, Clytemnestre, Agrippine, ont toutes un caractère et un ton différent, et toujours celui qui leur convient. Il est vraiment étrange qu'on ait pu méconnaître chez lui le don singulier de se plier à tout. Je ne vois qu'une cause de cette erreur : c'est qu'ayant dans tous les genres un langage toujours naturel qui n'appartenait qu'à lui, on s'est accoutumé à croire qu'il n'y avait point de différence dans ses sujets, parce qu'il n'y en avait point dans l'exécution. On le trouvait toujours le même, parce qu'il était toujours parfait.

La peinture des mœurs est chez lui plus exacte et plus soutenue que dans Corneille. Labruyère, qui dans le parallèle qu'il a fait de tous les deux, paraît avoir tenu la balance assez égale, dit en parlant de celui-ci : « Il y a dans » quelques-unes de ses meilleures pièces des fautes inexcusables contre » les mœurs ». Et il indique le même résultat dans cette phrase qu'on a tant de fois répétée depuis : « L'un peint les hommes comme ils devraient » être ; l'autre les peint tels qu'ils sont ». C'est dire clairement que l'un est un peintre plus fidèle que l'autre. Mais d'ailleurs, je pense, comme Voltaire, que ce jugement, qu'on a souvent cité comme une espèce d'axiome, énonce une généralité beaucoup trop vague et trop susceptible d'équivoque. Si Labruyère entend par un *homme qui est ce qu'il doit être*, celui qui est sans passion et ne commet point de fautes, ces sortes de personnages sont admis, il est vrai, dans la tragédie, mais il est rare qu'ils puissent en fonder l'intérêt. Burrhus, Abner, Acomat, Joad, Auguste et Cornélie sont de ce genre. Si l'on entend ceux qui sacrifient leur passion à leur devoir, Corneille et Racine ont tous deux des personnages de ce caractère : si dans Pauline et Chimène, dans Séleucus et Antiochus,

le devoir l'emporte sur l'amour, il l'emporte aussi dans Monime et dans Iphigénie, dans Xipharès et Titus. Voilà pour la morale. Mais dans la vérité dramatique, un personnage *est ce qu'il doit être* quand il ne fait rien que de conforme à ce qu'exige le caractère qu'on lui a donné, et la situation où il se trouve; et sous ce point de vue, Racine a représenté les hommes bien plus fidèlement que Corneille. Si l'on excepte *Bajazet*, l'un des deux poëtes est, dans cette partie, à l'abri des reproches que l'on peut souvent faire à l'autre Cinna ne *doit* point être, dans les derniers actes, tout différent de ce qu'il a été dans les premiers. Rodogune, annoncée comme un personnage intéressant, ne *doit* point demander à deux princes vertueux d'assassiner leur mère. Un héros tel que Pompée ne *doit* point être assez lâche pour se priver d'une épouse qu'il aime, par obéissance aux ordres de Sylla. Un vieux chef de parti, tel que Sertorius, ne *doit* point être un froid soupirant près de Viriate. Il n'est donc pas vrai qu'en général Corneille ait peint les hommes *tels qu'ils doivent être*.

Il faut laisser dire à Fontenelle que, dans la pièce intitulée *Pulchérie*, le caractère de cette princesse est un *de ceux que Corneille seul savait faire*, et que dans Suréna il a fait *une belle peinture d'un homme que de trop grands services rendent criminel auprès de son maître*. Une preuve qu'il n'y a rien de *beau* dans ces pièces, c'est qu'il est impossible de les lire.

Je n'en croirai pas davantage Fontenelle, lorsqu'il décide que Néron et Mithridate sont deux caractères *bas et petits*, et que Prusias et Félix réussissent beaucoup mieux au théâtre. Le titre même de neveu de Corneille ne peut excuser des assertions si constamment démenties par la voix des connaisseurs, et par une expérience de tous les jours. Il est de fait qu'on a peine à supporter Félix, et que Prusias fait rire; au lieu que Néron et Mithridate produisent un grand effet. Le premier surtout est regardé comme un modèle unique du développement des caractères, et il y a peu de rôle aussi imposant que Mithridate. Fontenelle étaie son opinion d'un petit sophisme très-frivole. Il dit que Néron et Mithridate sont *bas dans leurs actions*, et que Prusias et Félix ne le sont que *dans leurs discours*. D'abord, cela n'est pas vrai dans le fait; car rien n'est plus bas que la conduite de Prusias, d'un roi qui n'ose pas être le maître chez lui, et dont tout le rôle est contenu en substance dans ce vers trop connu:

> Ah! ne me brouillez point avec la république.

De plus, Fontenelle se trompe beaucoup dans sa distinction entre les actions et les discours. Quand ceux-ci sont continuellement bas, il est impossible d'en pallier le mauvais effet. Au contraire, une petitesse momentanée, telle que celle de Mithridate et de Néron, peut être relevée par l'artifice du discours et des circonstances, et couverte par l'effet total du rôle. C'est précisément ce qui est arrivé à Néron et à Mithridate. Tous deux sont petits un moment: l'un quand il trompe Monime, l'autre quand il se cache pour écouter Junie; mais la noblesse du style et l'effet de la situation font passer ce qu'il y a de défectueux dans le moyen, et cette faute d'un instant se perd dans la foule des beautés qu'offre tout le reste du rôle. Ce ne sont pas là de simples spéculations; ce sont des faits. Fontenelle conclut par un principe très-vrai: « Il n'appartient qu'à un génie » du premier ordre de nous donner un personnage bas ». Oui, et Racine l'a prouvé dans Narcisse.

Si nous en venons aux mœurs nationales, Corneille n'a su les peindre en maître que dans les tableaux de la grandeur romaine, qu'il a pourtant quelquefois exagérée, comme dans ce vers,

> Pour être plus qu'un roi tu te crois quelque chose,

qui marque un mépris beaucoup trop grand. Il n'est pas vrai que les Romains méprisassent tant la royauté : ils la haïssaient, et se plaisaient à l'abaisser ; mais on ne cherche pas à humilier ce qu'on méprise. César n'eût pas ambitionné le titre de roi, s'il eût été un objet de dédain. Enfin Corneille lui-même contredit cette exagération, lorsqu'Auguste dit à Cinna, en parlant d'Emilie qu'il lui offrait en mariage :

Le digne objet des vœux de toute l'Italie,
Et qu'ont mise si haut mes bienfaits et mes soins,
Qu'en te couronnant roi, je t'aurais donné moins.

Il croit dire ce qu'il y a de plus fort ; il ne pense donc pas qu'il eût fait si *peu de chose* de Cinna en le faisant *roi*, ni que ce fût si *peu de chose d'être roi.*

Racine a représenté avec fidélité les mœurs grecques dans *Andromaque* et *Iphigénie*, et avec énergie, les mœurs turques dans les rôles de Roxane et d'Acomat. Mais il s'est surpassé dans la peinture des Juifs, au point de se mettre, pour ainsi dire, au rang de leurs prophètes ; et dans *Britannicus*, il a tracé la bassesse des Romains dégénérés avec les crayons de Tacite. Observons cependant que, Corneille choisissant de préférence ses sujets chez le peuple qui a eu le plus d'éclat dans le monde, ses tableaux ont paru plus fiers et plus imposans à tous les ordres de spectateurs ; au lieu que ceux de Racine, dont le principal mérite est la vérité du trait et la régularité du dessin, sont faits plus particulièrement pour les connaisseurs.

En reprochant à Corneille quelques traits d'exagération, je n'ai pas prétendu restreindre le juste éloge qu'on a fait de lui, lorsqu'on a dit qu'il faisait quelquefois parler les Romains mieux qu'ils ne parlaient eux-mêmes. Quand la ressemblance est conservée, embellir en imitant n'est qu'un mérite de plus. Il n'est pas sûr que César, en voyant la tête de Pompée, eût dit rien d'aussi beau que ces deux vers :

Reste d'un demi-dieu, dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis !

Mais s'il ne l'a pas dit, il a pu le dire, et il est bien glorieux pour le poëte qu'on puisse douter si son génie n'a pas été au-dessus de l'âme de César.

Je me flatte que, dans les différentes observations que je hasarde, on reconnaîtra du moins une entière impartialité. Si telle eût été la disposition de Fontenelle, je ne serais pas obligé de le combattre si souvent. Il fait, dans son *Histoire du Théâtre*, une remarque critique, dont l'intention est dirigée contre Racine, mais qui, dans l'application exacte, retombe sur Corneille. « Quand nous voyons que l'on donne notre manière de traiter » l'amour à des Romains, à des Grecs, et qui pis est, à des Turcs, pour- » quoi cela ne nous paraît-il pas burlesque ? C'est que nous n'en savons » pas assez ; et comme nous ne connaissons guère les véritables mœurs » de ces peuples, nous ne trouvons point étrange qu'on les fasse galans à » notre manière : il faudrait, pour en rire, des gens plus éclairés. La chose » est assez risible ; mais il manque des rieurs ».

Rien n'est si prompt et si rapide que la censure et la satire ; rien n'est si lent que la réfutation et l'apologie. C'est le trait qui vole et qui s'enfonce dans la blessure qu'il a faite ; mais, pour l'en retirer, il faut du temps, des efforts et de la précaution. D'abord, pour ce qui est des Grecs et des Romains, ils ne nous sont pas assez étrangers pour que leur manière de traiter l'amour nous soit inconnue. Virgile, Tibulle, Ovide, peuvent bien nous en donner quelque idée. Quand Ovide, dans ses *Héroïdes*, fait parler des femmes grecques, il leur donne à peu près le langage que nous leur donnerions aujourd'hui, et Ovide devait connaître les mœurs grecques. Quand on lit le quatrième livre de *l'Énéide*, Didon nous rappelle

Hermione : ce sont les mêmes mouvemens, les mêmes douleurs, les mêmes transports. Au contraire, quand on lit *l'Art d'aimer* d'Ovide, où il peint les mœurs de la jeunesse romaine, on voit qu'elles s'éloignent des nôtres dans beaucoup de circonstances. Pourquoi? C'est que chez les nations polies et lettrées, où les femmes ont conservé leur liberté, la galanterie, toujours ingénieuse, a pourtant un différent esprit, suivant la différence des usages et des modes : c'est une superficie qui varie suivant les lieux ; mais le fond est dans le cœur humain, qui est le même partout où l'éducation et le gouvernement n'ont pas fait les femmes esclaves. Il n'y a donc nulle raison de nous persuader qu'Hermione, Oreste, Pyrrhus, Monime, Iphigénie, n'ont pas pensé et senti à peu près comme nous pourrions penser et sentir dans les mêmes situations. Les Turcs, quoique nos contemporains, nous sont moins connus; mais si Roxane a, jusque dans sa passion, tous les caractères d'une esclave barbare, l'auteur nous l'a donc montrée telle que nous pouvons nous la figurer sur ce que nous savons de l'histoire des Turcs ; et si Fontenelle n'en sait pas là-dessus plus que nous, pourquoi veut-il que nous la trouvions *burlesque?* pourquoi veut-il qu'elle nous fasse *rire*, au lieu de nous faire pleurer? J'ai bien peur que Fontenelle ne rie tout seul. Mais que dirait-il si nous lui demandions pourquoi il ne rit pas comme nous de la galanterie de César et de Sertorius, et de tant d'autres héros des pièces de Corneille. Certes, il ne pourrait pas nous faire la même réponse. Nous savons positivement, lui dirait-on, que cette froide galanterie n'a jamais existé que dans les romans tracés avec une ridicule exagération, d'après l'esprit de l'ancienne chevalerie, qui sûrement n'était pas celui des Romains. Que lui resterait-il à répondre? Rien ; et la conséquence serait, que c'est mal entendre l'escrime, de montrer le côté faible à découvert, en croyant trouver celui de l'ennemi.

Une des choses qui font le plus d'honneur à Racine, c'est que, non-seulement il a été le premier qui ait traité supérieurement l'amour dans la tragédie, mais il a été en même temps le premier qui ait su s'en passer : c'est une double gloire qui lui a été particulière. Il est vrai que ce dernier exemple qu'il donna, et qui aurait dû faire une révolution, fut long-temps inutile, et n'a été, même depuis *Mérope*, que rarement suivi. Mais enfin, avec le temps, plusieurs pièces établies au théâtre ont réclamé contre le préjugé français, qui n'admettait point de pièces sans amour, et que je me suis proposé de combattre. Ce n'est pas qu'on refuse à ces sortes d'ouvrages une estime que le succès qu'ils ont ne permet pas de leur refuser ; mais on prétend, ou l'on veut faire entendre, qu'ils sont *froids*. Un bel-esprit (1) de nos jours appelait *Athalie la plus belle des pièces ennuyeuses*. Rien n'a plus contribué à accréditer cette prévention que le sens faussement exclusif qu'on a donné à ce mot de *sensibilité*, devenu le refrain de ceux qui n'en ont pas. Il semble, à entendre la plupart des critiques, qu'il n'y ait de *sensibilité* que dans l'amour. Ils ont taxé de *froideur* des pièces qui, s'étant soutenues sans la ressource facile des événemens et du spectacle, sans un grand intérêt d'amour, ou même sans aucune intrigue amoureuse, n'avaient nécessairement pu réussir que par un développement très-puissant des autres passions de l'âme ; et ce développement peut-il exister sans une sensibilité vraie? Cette faculté morale qui s'étend à tout, et qui est le principe de l'imagination poétique, est-elle nulle dès qu'elle ne s'applique pas à la tendresse? La sensibilité forte n'est-elle pas tout aussi réelle que la sensibilité douce? Un caractère fortement passionné, soit dans l'amour de la patrie, soit dans les affections qui tiennent aux

(1) Dorat.

liens du sang, soit dans l'amitié, soit dans l'épreuve amère de l'injustice, de l'ingratitude, de l'oppression, n'est-il pas essentiellement dramatique, et susceptible de fonder l'intérêt d'une tragédie? L'expérience l'a heureusement démontré, non-seulement chez les anciens, dont toutes les pièces n'ont point d'autres ressorts, mais même parmi nous. *Athalie*, *Mérope*, *Oreste*, *Iphigénie en Tauride*, *la Mort de César*, et (s'il m'est permis de rendre hommage à Sophocle, quoique je l'aie traduit) *Philoctète*, ont prouvé que l'on pouvait intéresser au théâtre sans l'amour, et ont commencé à nous justifier du reproche que nous font depuis cent ans toutes les nations éclairées, d'être trop exclusivement attachés à un moyen dramatique qui donne à nos pièces, sous ce seul rapport, une teinte d'uniformité. Il est temps plus que jamais de faire tomber entièrement ce reproche trop fondé, de relever notre caractère national chez les peuples voisins qui nous ont tant dit que les Français ne voulaient voir que des amans sur la scène. Il faut étendre le domaine de notre tragédie, et rendre à Melpomène tous ses avantages. Il ne faut plus regarder comme *froid* tout ce qui ne sera pas aussi déchirant que *Zaïre* et *Tancrède*. Ne peut-on pas être ému sans être déchiré? Et n'admettons-nous que les extrêmes? L'amour fait verser plus de larmes qu'aucune autre passion : soit; mais plus on s'en est servi, et plus il convient au talent de chercher d'autres moyens. La mine est riche et abondante, il est vrai; mais elle a été long-temps fouillée : c'est une raison pour en ouvrir de nouvelles, et d'autant plus qu'on a certainement tiré de l'ancienne ce qu'il y avait de plus précieux. Comment se flatter désormais de faire de l'amour ce qu'en ont fait Racine et Voltaire? Ne vaut-il pas mieux essayer s'ils ne nous auraient pas laissé d'autres effets dont il soit possible de faire un usage nouveau, et qui nous exposent moins à une dangereuse comparaison? Et qu'on ne dise pas que tout est à peu près épuisé : c'est le langage de la faiblesse ou de l'envie. Non, le champ des beaux-arts est immense; il n'a d'autres bornes que celles de la nature et de l'imagination : et qui osera les marquer? Une seule idée heureuse et neuve suffit pour produire un bel ouvrage. Je sais qu'il y a un certain nombre de moyens généraux qui seront toujours les mêmes; mais ils ne nécessitent pas plus la ressemblance des ouvrages que l'emploi des mêmes couleurs ne nécessite la ressemblance des tableaux. Le monde entier est ouvert à la tragédie; et l'on n'a pas encore été partout. Je crois cette observation d'autant mieux placée, que, sans doute, vous pensez comme moi, Messieurs, qu'après nous être occupés de deux hommes tels que Corneille et Racine, il faut que l'émulation relève le talent prosterné, et que l'admiration ne produise pas le désespoir.

Il me reste à comparer le style de ces deux fameux concurrens, aussi différens dans cette partie que dans toutes les autres. D'abord pour ce qui est du caractère général de la diction, il est assez reçu d'attribuer à l'un la force, à l'autre l'élégance, et ce partage en total est fondé. J'ai toujours cru que, le style n'étant que l'expression des idées et des sentimens, la manière d'écrire était nécessairement conforme à celle de penser et de sentir. La pensée est ce qu'il y avait de plus fort dans Corneille : elle domine chez lui, et même trop. Presque tout ce qu'il conçoit s'arrange en raisonnement, en précepte, en maxime; et il arrive que cette qualité de son esprit, qui, considérée en elle-même, lui mérite des éloges, est souvent en contradiction avec l'esprit de la tragédie, qui exige que presque tout soit exprimé en sentiment. Cependant il faut se souvenir qu'ayant plus de grands caractères que de grandes passions, souvent le genre de son style se rapproche assez naturellement du genre de ses pièces. Alors, quand il pense juste, quand ses sentimens sont vrais, son expression a toute l'énergie possible. Mais, d'un autre côté, n'étant pas né avec ce goût sûr qui donne

à tout une mesure exacte, il pousse le raisonnement jusqu'à l'argumentation sophistique, la pensée jusqu'à la recherche, et l'affectation, la grandeur jusqu'à l'emphase, et ces défauts ne sont jamais plus sensibles que dans les scènes où le cœur devrait parler. Je n'en citerai qu'un seul exemple, que je prends dans la scène entre Rodrigue et Chimène, où l'amant veut prouver à sa maîtresse qu'elle doit venger son père de sa propre main, et ne pas confier cette vengeance à un autre. Le fond du sentiment est vrai, et, dans la situation de Rodrigue, la douleur et l'amour persuadent à l'imagination passionnée qu'il est doux de mourir de la main qu'on aime; mais vouloir réduire en démonstration ce désir exalté qui peut échapper au désespoir, c'est passer les bornes de la nature. On ne la reconnaît plus lorsque Rodrigue dit:

De quoi qu'en ma faveur notre amour t'entretienne,
Ta générosité doit répondre à la mienne;
Et pour venger ton père emprunter d'autres bras,
Ma Chimène, crois-moi, c'est n'y répondre pas.
Ma main seule du mien osa venger l'offense:
Ta main seule du tien doit prendre la vengeance.

On sent qu'il n'y a plus de vérité, et que Rodrigue ne peut pas persuader sérieusement à Chimène qu'il y aurait de la *générosité* à le tuer de sa propre main. La réponse n'est pas plus naturelle.

Cruel, à quel propos sur ce point t'obstiner?
Tu t'es vengé sans aide, et tu m'en veux donner!
Je suivrai ton exemple, et j'ai trop de courage
Pour souffrir qu'avec toi ma gloire se partage.

La douleur et l'amour ne font pas de distinctions si alambiquées: c'est que Corneille n'imitait guère le langage de l'amour qu'à force d'esprit. Mais lorsque, dans cette même pièce, il fait parler D. Diègue, c'est alors que son expression est puisée dans son âme, et qu'il a le style de son génie. Le vieillard a couru toute la ville pour trouver son fils, son vengeur. Il l'aperçoit, il se jette dans ses bras:

Rodrigue, enfin le ciel permet que je te voie.

RODRIGUE.

Hélas!

D. DIÈGUE.

Ne mêle point de soupirs à ma joie.
Laisse-moi prendre haleine afin de te louer.
Ma valeur n'a point lieu de te désavouer;
Tu l'as bien imitée, et ton illustre audace
Fait bien revivre en toi les héros de ma race.
C'est d'eux que tu descends, c'est de moi que tu tiens.
Ton premier coup d'épée égale tous les miens,
Et d'une belle ardeur ta jeunesse animée
Par cette grande épreuve atteint ma renommée.
Appui de ma vieillesse et comble de mon heur,
Touche ces cheveux blancs à qui tu rends l'honneur.
Viens baiser cette joue, et reconnais la trace
Où fut empreint l'affront que ton courage efface.

Il n'y a pas ici jusqu'aux expressions familières, comme *laisse-moi prendre haleine*, *viens baiser cette joue*, qui ne soient admirables, parce qu'elles appartiennent à la nature et au sujet. « Quand une expression commune » est bien placée, dit Voltaire, elle tient du sublime ». C'est là ce qu'on peut appeler en effet la force du style dans le plus haut degré; et, comme on le voit, elle est inséparable de celle des idées et des sentimens. Le fond est tiré de l'auteur espagnol; mais comme le poëte français se l'est puis-

samment approprié! combien même il y a ajouté! Rien d'oiseux, rien de vague; chaque mot porte; tout est senti, tout est profond, tout est frappant. Voilà sans doute de ces morceaux qui faisaient dire à Racine, « Corneille fait des vers cent fois plus beaux que les miens ». On ne sait auquel des deux ces paroles font le plus d'honneur. Nous avons vu que Voltaire parlait de même de Racine: il n'y a que les hommes supérieurs à ce point en qui le sentiment de la perfection puisse l'emporter sur l'amour-propre.

Corneille n'est pas moins grand dans les scènes de discussion qui sont le champ de la pensée. Voyez Sertorius dans son entretien avec Pompée.

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles
Que ses proscriptions comblent de funérailles.
Ces murs, dont le destin fut autrefois si beau,
N'en sont que la prison, ou plutôt le tombeau.
Mais pour revivre ailleurs dans sa première force,
Avec les faux Romains elle a fait plein divorce;
Et comme autour de moi j'ai tous ses vrais appuis,
Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

Quand ce même Sertorius veut différer son mariage avec Viriate, jusqu'à ce qu'il ait rendu à Rome sa liberté, cette fière Espagnole lui répond:

Eh! que m'importe à moi si Rome souffre ou non?
Quand j'aurai de ses maux effacé l'infamie,
J'en obtiendrai pour fruit le nom de son amie.
Je vous verrai consul m'en apporter les lois,
Et m'abaisser moi-même au rang des autres rois.
Si vous m'aimez, Seigneur, nos mers et nos montagnes
Doivent borner nos vœux ainsi que nos Espagnes.
Nous pouvons nous y faire un assez beau destin
Sans chercher d'autre gloire au pied de l'Aventin.
Affranchissons le Tage, et laissons faire au Tibre.
La liberté n'est rien quand tout le monde est libre;
Mais il est beau de l'être, et voir tout l'univers
Soupirer sous le joug et gémir dans les fers.
Il est beau d'étaler cette prérogative
Aux yeux du Rhône esclave et de Rome captive,
Et de faire envier aux peuples abattus
Ce respect que le sort garde pour les vertus.

« Si tout le rôle de Viriate était de cette force, dit Voltaire, la pièce » serait au rang des chefs-d'œuvres ». J'avoue que Racine n'a rien de ce genre. Ce n'est pas cependant qu'il manque de force, à beaucoup près. Nous en avons remarqué des traits nombreux dans le rôle d'Acomat, dans *Mithridate*, dans *Britannicus*. Mais il y a cette différence, que la force de Corneille a quelque chose de plus mâle, parce qu'elle est plus simple. Inculte et franche, elle paraît tenir toute entière à la vigueur des conceptions, et ne devoir rien aux paroles. Celle de Racine, toujours plus ou moins ornée, se dérobe et se cache sous l'élégance des vers. Ce sont deux athlètes; mais l'un, tout nu, laisse voir ses os et ses muscles; l'autre, recouvert d'une draperie, a l'air moins robuste, et fait admirer de plus belles proportions.

Après avoir considéré le seul rapport sous lequel Corneille a de l'avantage quand il est Corneille, il faut bien convenir que, sous tous les autres aspects, le style de Racine est hors de comparaison. Celui-ci possède éminemment dans la diction toutes les qualités qui manquent à l'autre, et cette différence tient encore à celle de leur esprit. Corneille, toujours occupé de concevoir et de combiner, paraît n'avoir connu ni l'art ni le travail d'écrire en vers. On voit que ses plus beaux ne lui ont point coûté de peine; ils semblent faits d'instinct: mais on voit aussi qu'il n'en a pris aucune pour embel-

lir par la tournure ce qui ne peut pas briller par la pensée. Les grands traits lui échappent sans efforts ; mais il ignore les nuances, et c'est par les nuances qu'on excelle dans tous les arts d'imitation.

Racine, qui avait reçu de la nature l'oreille la plus sensible et le tact le plus délicat des convenances, a su le premier de quelle importance était la science du mot propre et des effets de l'harmonie, science sans laquelle l'homme même qui a le plus de génie ne peut pas être un grand écrivain, parce que le naturel le plus heureux ne produit rien de parfait, et que l'art seul lui donne ce qui lui manque. Racine étudia cet art avec Despréaux, et l'on sait que personne avant lui ne l'a porté aussi loin. « Son expression » est toujours si heureuse et si naturelle, qu'il ne paraît pas qu'on ait pu » en trouver une autre ; et chaque mot est placé de manière qu'on n'ima- » gine pas qu'il ait été possible de le placer autrement. Le tissu de sa dic- » tion est tel, qu'on n'y peut rien déplacer, rien ajouter, rien retrancher ; » c'est un tout qui semble éternel. Ses inexactitudes mêmes sont souvent » des sacrifices faits par le bon goût, et rien ne serait si difficile que de » refaire un vers de Racine. Nul n'a enrichi notre langue d'un plus grand » nombre de tournures ; nul n'est hardi avec plus de bonheur et de pru- » dence, ni métaphorique avec plus de grâce et de justesse ; nul n'a manié » avec plus d'empire un idiome souvent rebelle, ni avec plus de dextérité » un instrument toujours difficile ; nul n'a mieux connu cette mollesse du » style qu'il ne faut pas confondre avec la faiblesse, et qui n'est que cet » air de facilité qui dérobe au lecteur la fatigue du travail et les ressorts » de la composition ; nul n'a mieux entendu la période poétique, la va- » riété des césures, les ressources du rhythme, l'enchaînement et la filia- » tion des idées. Enfin, si l'on considère que sa perfection peut être op- » posée à celle de Virgile, et qu'il parlait une langue moins flexible, moins » poétique et moins harmonieuse, on croira volontiers que Racine est » celui de tous les hommes à qui la nature avait donné le plus grand talent » pour les vers ». *Eloge de Racine*.

Ce talent fut toujours le même, non-seulement dans la tragédie, mais dans les autres genres que l'auteur n'a paru qu'essayer dans la comédie et dans la poésie lyrique ; car, après des productions importantes, je compte pour peu de chose le mérite de bien tourner quelques épigrammes, mérite commun à tant de personnes qui n'ont eu que de l'esprit.

Si nous suivons Corneille hors de la tragédie, nous trouvons les scènes qu'il fournit à Molière pour le ballet de *Psyché*, et qui respirent en plusieurs endroits une délicatesse et une grâce qu'on n'attendait pas de lui, mais dont la versification est souvent lâche et prosaïque. On a eu très-grand tort de citer ces fragmens imparfaits comme une preuve de ce qu'il aurait pu faire, s'il eût voulu traiter l'amour comme Racine. Il n'y a rien de commun entre le style d'une comédie-ballet et le style tragique, et le langage de Psyché conversant avec l'Amour n'est pas celui de Melpomène. *Le Menteur* est une pièce de caractère empruntée aux Espagnols : elle est faible de comique ; l'intrigue en est vicieuse et un peu froide. Les récits de Dorante, qui ont de l'agrément, et quelques méprises amenées par ses mensonges, soutiennent l'ouvrage ; et l'on reconnaît Corneille dans la scène entre le Menteur et son père, précisément parce que cette scène, toute sérieuse et morale, s'élève au-dessus du ton ordinaire à ce genre de drame.

Les Plaideurs de Racine sont remarquables en ce que la pièce n'est qu'une farce, et qu'elle est écrite d'un bout à l'autre du style de la bonne comédie. D'ailleurs, elle manque absolument d'intrigue et d'intérêt, et ne se soutient que par la gaité des détails et le comique des personnages. Mais aussi jamais on n'a prodigué avec plus d'aisance et de goût le sel de

la plaisanterie; presque tous les vers sont des traits ; et tous sont si naturels et si gais, que la plupart sont devenus proverbes.

On ne peut cependant voir dans *les Plaideurs* qu'un badinage que l'auteur fit en se jouant, et qui montre ce qu'il aurait pu faire dans la comédie, s'il s'y était appliqué : comme ses *Lettres polémiques*, son *Histoire de Port-Royal* et ses *Discours à l'Académie* prouvent seulement la facilité qu'il aurait eu à exceller dans la prose ainsi que dans les vers. Mais dans les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, il s'est mis, sans paraître y penser, au premier rang de nos poëtes lyriques ; personne aujourd'hui ne lui conteste ce titre. Son commentateur, que je crois devoir citer quand il a raison, puisque je le combats quand je crois qu'il a tort, compare souvent Racine et Rousseau dans ses notes sur *Athalie*, généralement plus judicieuses que celles des autres pièces. Il dit au sujet des chœurs : « Rousseau avait bien » cette pompe et cette force dans ses vers; mais il n'avait point ces pas- » sages heureux d'une peinture douce à un tableau terrible, d'un morceau » touchant à des descriptions élevées ; enfin il manquait de cette variété » qui fait le charme des vers de Racine. Il est sûr que, si cet illustre tra- » gique eût travaillé dans le même genre que Rousseau, il eût mis dans ses » odes plus de variété, de douceur et de grâce. Il avait une flexibilité de » génie qui savait se plier à tous les tons, un goût épuré qui mettait tout » à sa place. Racine, en un mot, eût réussi dans tous les genres, s'il eût » voulu les embrasser tous ».

C'était l'opinion de Voltaire ; c'est celle de tous les hommes instruits. Ce grand homme a dit dans une épître adressée à Horace, et qui en est digne :

> Est-ce assez en effet d'une heureuse clarté ?
> Et ne péchons-nous pas par l'uniformité ?

Ce reproche n'est que trop souvent fondé : je n'y connais pas de meilleure réponse que les chœurs de Racine. Il est vrai que le genre s'y prêtait plus aisément que celui du drame, qui n'est pas susceptible de différentes mesures; mais aussi l'on ne trouvera point dans notre langue une poésie plus véritablement lyrique, une harmonie plus diversifiée et plus musicale, et qui réunisse avec plus d'intérêt tous les tons, tous les sentimens et toutes les formes du rhythme. Écoutons un des chœurs d'*Esther* :

> Pleurons et gémissons, mes fidelles compagnes ;
> A nos sanglots donnons un libre cours.
> Levons les yeux vers les saintes montagnes,
> D'où l'innocence attend tout son secours.
> O mortelles alarmes !
> Tout Israël périt. Pleurez, mes tristes yeux.
> Il ne fut jamais sous les cieux
> Un si juste sujet de larmes.
> Quel carnage de toutes parts !
> On égorge à la fois les enfans, les vieillards,
> Et la sœur et le frère,
> Et la fille et la mère,
> Le fils dans les bras de son père.
> Que de corps entassés ! que de membres épars,
> Privés de sépulture !
> Grand Dieu, tes saints sont la pâture
> Des tigres et des léopards.
>
> UNE DES PLUS JEUNES ISRAELITES.
>
> Hélas ! si jeune encore,
> Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?
> Ma vie à peine a commencé d'éclore.

Je tomberai comme une fleur
Qui n'a vu qu'une aurore.
Hélas ! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?

Après ce tableau d'horreur, suivi d'un chant de plainte, le chœur reprend par un cantique plein d'une confiance religieuse, et finit par une invocation sublime.

Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats:
Non, non, il ne souffrira pas
Qu'on égorge ainsi l'innocence.
Hé quoi! dirait l'impiété
Où donc est-il ce Dieu si redouté,
Dont Israël nous vantait la puissance ?
Ce Dieu jaloux, ce Dieu victorieux,
Frémissez, peuples de la Terre,
Ce Dieu jaloux, ce Dieu victorieux,
Est le seul qui commande aux cieux.
Ni les éclairs ni le tonnerre
N'obéissent point à vos dieux.
Il renverse l'audacieux ;
Il prend l'humble sous sa défense.
Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats:
Non, non, il ne souffrira pas
Qu'on égorge ainsi l'innocence.

DEUX ISRAÉLITES.

O Dieu que la gloire couronne,
Dieu que la lumière environne,
Qui voles sur l'aile des vents,
Et dont le trône est porté par les anges ;
Dieu, qui veut bien que de simples enfans
Avec eux chantent tes louanges !
Tu vois nos pressans dangers:
Donne à ton nom la victoire,
Ne souffre point que ta gloire
Passe à des dieux étrangers.
Arme-toi, viens nous défendre.
Descends tel qu'autrefois la mer te vit descendre.
Que les méchans apprennent aujourd'hui
A craindre ta colère.
Qu'ils soient comme la poudre et la paille légère
Que le vent chasse devant lui.

Le chœur qui finit la tragédie d'*Esther* est l'hymne d'allégresse le plus parfait qu'on puisse offrir à l'art du musicien. Toutes les circonstances les plus touchantes s'y trouvent réunies, et les images sont partout à côté du sentiment.

Ton Dieu n'est plus irrité;
Réjouis-toi, Sion, et sors de ta poussière.
Quitte les vêtemens de ta captivité,
Et reprends ta splendeur première.
Les chemins de Sion à la fin sont ouverts.
Rompez vos fers,
Tribus captives ;
Troupes fugitives,
Repassez les monts et les mers.
Rassemblez-vous des bouts de l'Univers.

UNE ISRAÉLITE SEULE.

Je reverrai ces campagnes si chères.

UNE AUTRE.

J'irai pleurer au tombeau de mes pères.

TOUT LE CHOEUR.

Repassez les monts et les mers.
Rassemblez-vous des bouts de l'Univers.

UNE ISRAELITE SEULE.

Relevez, relevez les superbes portiques
Du temple où notre Dieu se plaît d'être adoré.
Que de l'or le plus pur son autel soit paré,
Et que du sein des monts le marbre soit tiré.
Liban, dépouille-toi de tes cèdres antiques.
Prêtres sacrés, préparez vos cantiques.

UNE AUTRE.

Dieu, descends, et reviens habiter parmi nous.
Terre, frémis d'allégresse et de crainte;
Et vous, sous sa majesté sainte,
Cieux, abaissez-vous.

C'est ici surtout que notre poésie peut être opposée à celle des Grecs et des Latins: elle en a la rapidité, les mouvemens, l'effet, la magie. Le poëte est ici véritablement inspiré; il voit les objets, me les fait voir, me transporte avec lui partout où il veut, et de la hauteur de son génie il domine le ciel et la terre.

En finissant cette longue discussion sur les deux célèbres rivaux qui ont répandu tant d'éclat sur le siècle passé, et élevé tant de débats dans le nôtre, je me suis rappelé, non pas sans quelque inquiétude, une épigramme que fit Voltaire en sortant d'une dispute sur le même sujet, avec un de ses amis nommé de Beausse.

De Beausse et moi, criailleurs effrontés,
Dans un souper clabaudions à merveille,
Et tour-à-tour épluchions les beautés
Et les défauts de Racine et Corneille.
A piailler serions encor, je croi,
Si n'eussions vu, sur la double colline,
Le grand Corneille et le tendre Racine
Qui se moquaient et de Beausse et de moi.

Il y a sans doute de quoi avoir peur. Mais je me suis un peu rassuré, en songeant que cette matière est l'objet de tant de controverses, que la mienne pourrait se sauver dans la foule, et qu'après tout, ce qui était dans le monde un sujet si fréquent de conversation pouvait bien, sans scandale et même sans ridicule, nous occuper au Lycée.

CHAPITRE V.

Des tragiques d'un ordre inférieur dans le siècle de Louis XIV.

SECTION PREMIÈRE.

ROTROU et DURYER

Après Corneille et Racine, on s'attend bien qu'il faut descendre. Leurs imitateurs, dans le dernier siècle, se sont placés après eux à différens degrés, mais toujours à une grande distance de tous les deux. Les plus heureux n'ont laissé au théâtre qu'un ou deux ouvrages, ou médiocres en tout, ou qui ne sont au-dessus du médiocre que dans quelques parties.

Mais l'art est si difficile, et le nombre des pièces totalement oubliées est si grand, que le mérite d'en avoir fait une seule qui ait échappé à l'oubli suffit pour donner une place dans la postérité. Le besoin de la nouveauté est général, et les chefs-d'œuvre sont rares : les hommes sont donc obligés, pour leur propre intérêt, de supporter la médiocrité, qui varie leurs plaisirs et qui leur fait sentir davantage la perfection. En voyant, parmi tant d'auteurs dramatiques, combien peu ont su l'atteindre ou en approcher, on apprend à mieux apprécier ceux qui ont fait ce qu'il est donné à si peu d'hommes de pouvoir faire.

Le sublime en tout genre est le don le plus rare:
C'est là le vrai Phénix, et sagement avare,
La nature a prévu qu'en nos faibles esprits
Le beau, s'il est commun, doit perdre de son prix.

VOLT.

Le premier qui se présente est Rotrou. De tous ceux qui ont écrit avant Corneille, c'est celui qui avait le plus de talent; mais comme son *Venceslas*, la seule pièce de lui qui soit restée, est postérieur aux plus belles du père du théâtre, on peut le compter parmi les écrivains qui ont pu se former à l'école de ce grand homme. Il fit plus de trente pièces, tant tragédies que comédies et tragi-comédies : plusieurs sont empruntées du théâtre espagnol ou de celui des Grecs; mais il a plus imité les défauts du premier que les beautés du second. Il n'a pas même évité la licence grossière et les pointes ridicules qui déshonoraient la scène, et dont Corneille l'a purgée le premier. Son *Venceslas* mérite qu'on en parle avec quelque détail.

Le sujet est tiré de l'ouvrage espagnol de Francesco de Roxas, intitulé : *On ne peut être père et roi*, car les Espagnols font quelquefois d'un texte de morale le titre d'une pièce. Le fond en est vraiment tragique, quoique les ressorts en soient très-défectueux. Les situations sont amenées à la manière espagnole, par des méprises, et ces méprises sont souvent sans vraisemblance. Tout l'édifice de l'intrigue porte sur un fondement qu'il est difficile d'admettre. L'Infant, frère puîné de Ladislas, est amoureux de Cassandre, jeune princesse élevée à la cour de Venceslas, et fille d'un souverain allié de la Pologne. Il est aimé de sa maîtresse, qui consent, dans le cours de la pièce, à l'épouser en secret. Cependant la crainte qu'il a que cet amour n'offense son père, le détermine à employer un stratagème assez extraordinaire; c'est d'engager le duc de Courlande, ministre et favori du roi, à se porter publiquement pour l'amant de Cassandre, et à paraître aspirer à sa main. Plusieurs raisons rendent cette supposition absolument improbable. D'abord, pourquoi l'Infant craint-il tant d'offenser son père en aimant une princesse à peu près son égale, à qui Venceslas lui-même a tenu lieu de père? Il faudrait au moins donner quelque raison d'une crainte assez forte pour l'obliger à un mistère si étrange, et il n'en donne aucune. De plus, comment le duc de Courlande, qui de son côté aime l'Infante Théodore, sœur du jeune prince, a-t-il consenti à feindre un amour si contraire à ses vues, qui peut le perdre dans l'esprit de celle qu'il aime, et donne en effet à l'Infante une jalousie qu'il doit s'empresser de détruire? Il devait donc au moins la mettre dans le secret; mais elle est trompée comme tous les autres personnages, parce que le poëte a besoin de cette erreur, qui produit tous les événemens du drame. Heureusement ils sont intéressans, et l'effet, comme il est arrivé souvent, a fait pardonner le moyen. Ladislas, éperdument épris de Cassandre, déteste un rival dans le duc, qui déjà lui était assez odieux par sa faveur et son crédit auprès du roi. Deux fois il impose silence à ce favori, à qui le vieux Venceslas a promis de lui accorder telle grâce qu'il

voudrait, en récompense d'une victoire remportée sur les Moscovites; et cette demande toujours suspendue, amène, au cinquième acte, un trait généreux qui achève le beau caractère qu'il soutient dans toute la pièce. Ladislas, instruit par un de ses agens, du mariage secret de la princesse, qui doit se faire dans la nuit, et ne doutant pas que ce ne soit avec le duc, l'attend au passage; et, trompé par sa prévention et par l'obscurité de la nuit, il tue son frère en croyant frapper le duc. Ce meurtre, quelque atroce qu'il soit, n'est pas ce qu'on peut reprendre : il est suffisamment motivé par le caractère violent et la passion forcenée de Ladislas. Le défaut réel est la mort d'un jeune prince innocent et vertueux, qui ne s'est montré jusque-là que sous un aspect favorable. Il n'y aurait rien à dire, si l'intérêt portait sur cette mort, comme dans *Britannicus*, et qu'elle fût un dénoûment; mais elle n'est qu'un épisode, et c'est un incident vicieux en lui-même de faire périr au milieu d'une pièce un personnage qui ne l'a pas mérité. Nous voyons toujours dans cet ouvrage les beautés naître des défauts, et sans doute cette combinaison était, du temps de Rotrou, plus excusable qu'aujourd'hui. Cette mort de l'Infant produit au quatrième acte une situation neuve, singulière et pathétique. Ladislas, blessé lui-même par celui qu'il vient d'assassiner, et qui en tombant l'a frappé au bras d'un coup de poignard, s'est évanoui par la quantité de sang qu'il a perdu. Secouru par un de ses écuyers, il a repris ses sens et paraît sur le théâtre, au milieu de la nuit, pâle, sanglant, égaré, respirant à peine. Il est avec sa sœur et son écuyer Octave, qui apprennent de sa bouche tout ce qui vient de se passer, et s'efforcent de le ramener jusque dans son appartement, lorsque son père se présente à lui, et surpris, effrayé de son état, lui en demande la cause. L'on conçoit aisément combien la scène est théâtrale, et si l'on excuse la diction quelquefois familière, telle qu'elle était encore alors, l'exécution n'est pas moins belle. Ladislas, hors de lui, ne sait que répondre à son père.

Que lui dirai-je, hélas !

VENCESLAS.

Répondez-moi, mon fils.

Quel fatal accident....

Ladislas répond par ces vers devenus fort célèbres, surtout depuis l'application qu'on en fit dans une occasion importante !

Seigneur, je vous le dis....
J'allais..... j'étais.... l'amour a sur moi tant d'empire !....
Je *me confonds*, Seigneur, et ne puis rien vous dire.

Je vous le dis, lorsqu'on n'a rien dit encore, est l'expression vraie du plus grand désordre d'esprit, et ce qui suit est celle de la passion.

Venceslas, qui craint les suites d'un démêlé très-vif que le prince avait eu le matin avec son frère, et qui avait fini par une réconciliation forcée, lui témoigne ses alarmes à ce sujet :

D'un trouble si confus un esprit assailli,
Se confesse coupable, et qui craint, a failli.
N'avez-vous point *eu prise avecque* votre frère ?
Votre *mauvaise humeur* lui fut toujours contraire;
Et si, pour l'en garder, mes soins n'avaient pourvu.....

LADISLAS.

N'a-t-il pas satisfait ? Non, je ne l'ai point vu.

VENCESLAS.

Qui vous réveille donc avant que la lumière
Ait du soleil naissant commencé la carrière ?

Ladislas, qui évite toujours de répondre, dit à son père :

> N'avez-vous pas aussi précédé son réveil ?

La réplique est aussi naturelle qu'inattendue.

> Oui ; mais j'ai mes raisons qui bornent mon sommeil.
> Je me vois, Ladislas, au déclin de ma vie ;
> Et sachant que la mort l'aura bientôt ravie,
> Je dérobe au sommeil, image de la mort,
> Ce que je puis du temps qu'elle laisse à mon sort.
> Près du terme fatal prescrit par la nature,
> Et qui me fait du pied toucher ma sépulture,
> De ces derniers instans, dont il presse le cours,
> Ce que j'ôte à mes nuits, je l'ajoute à mes jours.
> Sur mon couchant enfin ma débile paupière
> Me ménage avec soin ce reste de lumière.
> Mais quels soins peut du lit vous chasser *si matin*,
> Vous à qui l'*âge* encor garde un si long destin ?

Ladislas attendri ne peut plus retenir son secret :

> Si vous en ordonnez avec votre justice,
> Mon destin de bien près touche à son précipice.
> Ce bras (puisqu'il est vain de vous déguiser rien)
> A de votre couronne abattu le soutien.
> Le duc est mort, Seigneur, et j'en suis l'homicide ;
> Mais j'ai dû l'être.

A peine Venceslas a-t-il eu le temps de se retirer, le duc paraît : nouvelle surprise. Ladislas reste confondu d'étonnement, et abîmé dans la foule des pensées qui viennent l'assaillir. Son père insiste par de nouvelles questions.

LADISLAS.

> Ne vous ai-je pas dit qu'interdit et confus,
> Je ne pouvais rien dire et ne raisonnais plus ?

Ce dialogue m'a toujours paru admirable. Il est parfaitement adapté aux circonstances et aux personnages, et il a surtout un caractère de simplicité touchante, rare dans tous les temps, mais alors absolument original, puisqu'on ne trouve rien, même dans Corneille, qui ressemble au ton de cette scène. Il y a des mots d'une vérité précieuse. Ladislas, par exemple, lorsqu'on lui parle de son frère, conserve au milieu de son trouble toute la fierté qui lui est naturelle : *N'a-t-il pas satisfait ?* Ce sont de ces traits qui peignent l'homme. Il ne se récrie pas sur l'horreur d'attenter aux jours de son frère, mais sur ce qu'il en est incapable après avoir reçu satisfaction. De même, lorsqu'il avoue qu'il a mérité la mort en tuant le duc, lorsqu'il dit, *j'en suis l'homicide*, il ajoute sur-le-champ : *Mais j'ai dû l'être.* C'est toujours Ladislas. Ce que dit son père n'est pas moins remarquable. Sur la question que lui fait son fils, on s'attend que, suivant la marche ordinaire du théâtre, il donnera, pour raison, quelque circonstance relative à l'action du moment ; par exemple, les inquiétudes que la querelle de ses deux fils peut lui donner. Point du tout : l'auteur lui prête un motif général pris dans son âge avancé, et qui non-seulement est intéressant en lui-même, mais qui rentre très-heureusement dans un des principaux objets de la pièce. En effet, l'extrême vieillesse de Venceslas et l'affaiblissement qui en est la suite, sont une des causes de l'audace de son fils et de l'impatience qu'il a de régner ; et de plus, le vieux monarque finira par abdiquer la couronne en faveur de ce fils. Enfin, l'on ne peut pardonner qu'à la faiblesse de son âge l'excès d'indulgence qu'il témoigne dans les premiers actes, et qui lui fait tolérer les torts de La-

dislas. Tout ce qui rappelle l'idée de la caducité est donc fait pour lui préparer plus d'excuse, et l'auteur a su tourner vers ce but jusqu'à des circonstances qui semblent indifférentes et hors de l'action. On a quelque plaisir à trouver dans un ouvrage composé il y a cent cinquante ans une entente si juste de l'une des parties de l'art la plus difficile, et qui n'a jamais été bien connue et bien pratiquée que par le grand talent, celle de ramener tout à l'unité de dessein.

Ladislas apprend bientôt quel sang il a répandu : c'est celui de son frère, dont la princesse Cassandre, en sa qualité de veuve de l'Infant, vient demander la vengeance. On arrête Ladislas, et son père le condamne à la mort. C'est alors que le duc réclame la promesse que le roi lui a faite d'accorder ce qu'il demanderait. Ce qu'il demande, *c'est la grâce du prince*, et Cassandre elle-même se désiste de sa poursuite. La conduite du duc est noble et conforme au caractère qu'il a montré jusque-là ; mais celle de Cassandre dément le sien, et c'est une faute inutile. Au moment où le roi balance sur le parti qu'il prendra, on lui annonce que le peuple se soulève si hautement en faveur de Ladislas, qu'on ne peut l'apaiser qu'en cédant à sa volonté. Venceslas n'hésite pas un moment : il fait venir son fils et lui résigne sa couronne. L'exposé de ses motifs est un des plus beaux morceaux de la pièce : il est plein de grands traits qui marquent les principes et l'âme d'un roi.

Le peuple m'enseigne (dit-il),
Voulant que vous viviez, qu'il est las que je règne.
La justice est *aux rois la reine* des vertus,
Et me vouloir injuste est ne me vouloir plus.
. . . .
Soyez roi, Ladislas, et moi, je serai père.

Le prince paraît se refuser à cette offre : il le presse de garder la couronne.

VENCESLAS.
Ne me la rendez pas.
Qui pardonne à son roi punirait Ladislas.

Ce dénoûment est défectueux dans la partie morale, puisque le prince est récompensé. Cependant il ne révolte point, et il faut en savoir gré à l'auteur : c'est une preuve qu'il a su intéresser en faveur de Ladislas, et qu'il a connu ce secret de l'art qui consiste à faire excuser et plaindre les attentats qu'un moment de fureur a fait commettre, et qui ne sont pas réfléchis. Il a eu soin de donner cette couleur à ceux de Ladislas, dans le récit que lui-même en fait au quatrième acte : on y voit que la nouvelle de l'hymen secret de Cassandre l'avait mis absolument hors de lui-même. Il faut l'entendre, pour se convaincre que, si le style du poëte manque d'élégance et de correction, il ne manque ni de chaleur ni de vérité.

Succombant tout entier à ce coup qui m'accable,
De tout raisonnement je deviens incapable,
Fais retirer mes gens, m'enferme tout le soir,
Et ne prends plus avis que de mon désespoir.
Par une fausse porte enfin, la nuit venue,
Je me dérobe aux miens et je gagne la rue ;
D'où, tout soin, tout respect, tout jugement perdu,
Au palais de Cassandre en même temps rendu,
J'escalade les murs, gagne une galerie,
Et cherchant un endroit commode à ma furie,
Descends sous l'escalier, et dans l'obscurité
Prépare à tout succès mon courage irrité.

Au nom du duc enfin j'entends ouvrir la porte ;
Et suivant, à ce nom, la fureur qui m'emporte,
Cours, éteins la lumière, et d'un aveugle effort,
De trois coups de poignard blesse le duc à mort.

Pour un homme que l'on a peint aussi impétueux, aussi passionné que Ladislas, aussi peu maître de lui, toutes ces circonstances sont autant d'excuses : l'idée affreuse du bonheur d'un rival, le nom de ce rival qu'il entend prononcer, l'horreur de cette situation, la nuit, l'égarement d'une âme bouleversée. Il a tué son frère, il est vrai, mais sans le vouloir, sans le connaître, et croyant frapper un rival. L'état d'accablement et de désespoir où il paraît ensuite, sa résignation et sa fermeté lorsqu'il est condamné, portent les spectateurs à croire qu'il méritait un meilleur sort. Enfin, le parti que prend le roi de cesser de régner plutôt que de cesser d'être juste, et ce développement d'une âme à la fois royale et paternelle, excitent l'admiration et l'intérêt, et achèvent de justifier ce dénoûment, qui fait voir qu'il est encore plus important de suivre les dispositions naturelles du spectateur que les principes rigoureux de la morale.

Les personnages principaux de cette tragédie sont dessinés de manière à faire beaucoup d'honneur au talent de Rotrou. Ce qui caractérise Venceslas, c'est l'amour de la justice, le premier devoir des souverains ; il sacrifie à ce devoir, et les sentimens paternels, et sa couronne ; et ce qu'il montre de faiblesse dans le premier acte, est plutôt de son âge que de son caractère. La condescendance qu'il se croit forcé d'avoir, tient d'un côté au désir de la paix domestique, bonheur le plus nécessaire à un vieillard ; et de l'autre, à l'ascendant que prend nécessairement un jeune prince dont la valeur et l'impétuosité doivent plaire à une nation guerrière. Le duc de Courlande est le modèle d'un ministre que la faveur n'a point corrompu, et d'un général que les succès n'ont point enorgueilli. En servant le monarque, il rend tout ce qu'il doit à l'héritier de la couronne : sa modération résiste aux plus dures épreuves, et sa grandeur d'âme va jusqu'au sacrifice le plus généreux, puisqu'étant le maître de demander pour récompense la main d'une princesse qu'il aime, il préfère à son propre bonheur la vie de son plus grand ennemi. Mais ce qu'il y a de plus beau et de plus dramatique dans cette pièce, c'est le rôle de Ladislas. On ne peut nier qu'il ne soit l'original de celui de Vendôme ; et quoique celui-ci soit bien supérieur, c'est beaucoup pour la gloire de Rotrou que Voltaire ait trouvé chez lui ce qu'il a surpassé. Les efforts que Ladislas fait sur lui-même pour vaincre un penchant qui humilie sa fierté, ces combats perpétuels, ces alternatives d'une froideur affectée, et d'un amour qui menace ou qui supplie, sont d'un effet tragique, que l'auteur n'avait pu trouver dans Corneille. Le style, à travers ses inégalités et ses fautes, a souvent tout le feu de la passion : quand Ladislas veut fléchir Cassandre, il a tout l'abandon de la tendresse :

Inventez *des secrets* de tourmenter les âmes ;
Suscitez terre et ciel contre ma passion :
Intéressez l'état dans votre aversion ;
Du trône où je prétends *détournez son suffrage*,
Et pour me perdre enfin mettez tout en usage ;
Avec tous vos efforts et tout votre courroux,
Vous ne m'ôterez point l'amour que j'ai pour vous.

Quand il est révolté de ses mépris, il n'y a pas moins d'amour dans ses fureurs qu'il n'y en avait dans ses prières :

Ne nous obstinons point à des vœux superflus ;
Laissons mourir l'amour où l'espoir ne vit plus.

Allez, indigne objet de mon inquiétude,
J'ai trop long-temps souffert de votre ingratitude;
Je vous devais connaître; et ne m'engager pas
Aux trompeuses douceurs de vos cruels appas.

. . . .

Oui, je rougis, ingrate, et mon *propre* courroux
Ne me peut pardonner ce que j'ai fait pour vous.
Je veux que la mémoire efface de ma vie
Le souvenir du temps que je vous ai servie.
J'étais mort pour ma gloire, et je n'ai pas vécu
Tant que ce lâche cœur s'est dit *votre vaincu*.
Ce n'est que d'aujourd'hui qu'il vit et qu'il respire,
D'aujourd'hui qu'il renonce au joug de votre empire,
Et qu'avec ma raison, mes yeux et lui d'accord
Détestent votre vue à l'égal de la mort.

A peine est-elle sortie, qu'il s'écrie désespéré :

Ma sœur, au nom d'amour, et par pitié des larmes
Que ce cœur enchanté donne encore à ses charmes,
Si vous voulez d'un frère empêcher le trépas,
Suivez cette insensible, et retenez ses pas.

L'INFANTE.

La retenir, mon frère, après l'avoir bannie!

LADISLAS.

Ah! contre ma raison servez sa tyrannie.
Je veux désavouer ce cœur séditieux,
La servir, l'adorer et mourir à ses yeux.
Privé de son amour, je chérirai sa haine;
J'aimerai ses mépris, je bénirai ma peine.

. . . .

Que je la voie au moins, si je ne la possède.

. . . .

Je mourais, je brûlais, je l'adorais dans l'âme;
Et le ciel a pour moi fait *un sort* tout de flamme.

Sa sœur veut sortir pour ramener Cassandre. Il s'écrie :

Me laissez-vous, ma sœur, en ce désordre extrême?

L'INFANTE.

J'allais la retenir.

LADISLAS.

Eh! ne voyez-vous pas
Quel arrogant mépris précipite ses pas?
Avec combien d'orgueil elle s'est retirée?
Quelle implacable haine elle m'a déclarée?

Ne sont-ce pas là tous les mouvemens opposés qui annoncent le délire de l'amour malheureux?

Il est vrai que les autres rôles ne sont pas aussi bien conçus, à beaucoup près. L'Infante Théodore, qui, jusqu'à la fin de la pièce, ne sait pas même si elle est aimée du duc de Courlande qu'elle aime, est un personnage insipide et à peu près inutile. L'Infant, qui ne paraît que dans les premiers actes, est entièrement sacrifié à Ladislas. Cassandre, qui ne devrait fonder la préférence qu'elle donne à l'Infant que sur la différence du caractère de ce prince à celui de son frère, reproche sans cesse à Ladislas d'avoir voulu attenter à son honneur; et cette idée, qui revient beaucoup trop souvent, est présentée avec fort peu de ménagement dans les termes. J'ai déjà observé qu'après avoir imploré la justice du roi contre le meurtrier de son époux, elle-même se joint à l'Infante et au duc pour

obtenir la grâce de Ladislas; et ce changement n'a point de motif suffisant. C'est bien pis au cinquième acte : le roi lui propose d'épouser Ladislas; elle s'en défend si faiblement, qu'elle laisse croire au spectateur, comme au roi, qu'elle finira par se rendre : imitation maladroite du *Cid*, et qui ne sert qu'à faire voir combien le rôle de Chimène est mieux entendu que celui de Cassandre. Comme le Cid n'a rien fait qu'il ne dût faire, comme il est aimé de Chimène, tout le monde désire leur bonheur et leur union; mais personne ne souhaite que Cassandre épouse Ladislas qu'elle n'aime point, et qui a tué celui qu'elle aimait.

Je ne m'arrête point aux scènes déplacées ou inutiles qui font quelquefois languir l'action. A l'égard du style, il offre, comme on l'a vu, des beautés réelles, particulièrement dans le rôle de Ladislas, le seul, avant Racine, où l'on ait peint les fureurs et les crimes dont l'amour est capable. Mais sans parler de l'incorrection pardonnable dans un temps où la versification française ne commençait à se former que sous la plume de Corneille, la déclamation, les idées fausses et alambiquées, la recherche, les jeux de mots, vices inexcusables en tout temps, parce qu'ils ne tiennent pas au langage, mais à l'esprit de l'auteur, gâtent trop fréquemment le style de *Venceslas*.

Ladislas dit à sa maîtresse :

De l'indigne *brasier* qui consumait mon cœur,
Il ne me reste plus que la seule *rougeur*.

Et dans un autre endroit,

Mon respect s'oublia *dedans* cette poursuite;
Mais mon amour *enfant* peut manquer de conduite;
Il portait son excuse en son aveuglement;
Et c'est trop le punir que du bannissement.

Et ailleurs :

Qui des deux voulez-vous, *de mon cœur ou ma cendre* ?
Quelle des deux aurai-je, ou la mort ou Cassandre?
L'amour à vos beaux jours joindra-t-il mon destin,
Ou si votre refus sera *mon assassin* ?

Ces pointes, et beaucoup d'autres, sont dans le goût de celles du Mascarille de Molière. A l'exception de ce vers de *Rodogune* :

Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur :

jeu de mots beaucoup moins répréhensible que tous ceux que je viens de citer; on ne rencontre rien de semblable dans les pièces de Corneille qui avaient paru avant *Venceslas*, et l'auteur aurait dû mieux profiter de cet exemple.

L'oubli des convenances est porté aussi, dans cette pièce, beaucoup plus loin que dans celles de Corneille qui sont restées au théâtre. Venceslas dit à son fils :

S'il faut qu'à cent rapports ma créance *réponde*,
Rarement le soleil rend la lumière au monde,
Que le premier rayon qu'il répand ici-bas
N'y découvre quelqu'un de vos *assassinats*.

Peut-on rendre plus gratuitement odieux et vil un personnage principal qui doit exciter l'intérêt? Peut-on supporter que, dans la scène où Ladislas veut braver Cassandre, il aille jusqu'à lui dire :

Je ne vois point en vous d'appas si surprenans
Qu'ils vous doivent donner des titres éminens.
Rien ne relève *tant* l'éclat de ce visage,
Où vous n'en mettez pas tout les traits en usage.

Vos yeux, ces beaux *charmeurs*, avec tous leurs appas,
Ne sont point accusés de *tant d'assassinats*.
Le joug que vous *croyez tomber* sur tant de têtes
Ne porte point si loin le bruit de vos conquêtes.
Hors un seul, dont le cœur se donne à trop bon prix,
Votre empire s'étend sur peu d'autres esprits.
Pour moi, qui suis facile, et qui bientôt me blesse,
Votre beauté m'a plu, j'avoûrai ma faiblesse,
Et m'a coûté des soins, des devoirs et des pas;
Mais du dessein, je crois que vous n'en doutez pas.
. . . .
Avec tous mes efforts, j'ai manqué de fortune;
Vous m'avez résisté, la gloire en est commune.
Si, contre vos refus, j'eusse cru mon pouvoir,
Un facile succès eût suivi mon espoir.
Dérobant ma conquête, elle *m'était* certaine;
Mais je n'ai pas trouvé qu'elle en valût la peine.

L'auteur a pris ici pour du dépit la grossièreté brutale, et n'a pas songé qu'il y avait une double faute dans ce manque de bienséance : d'abord, qu'un prince ne pouvait pas injurier si indécemment une femme d'un rang à peu près égal au sien; ensuite, que lui-même se rendait inexcusable lorsqu'un moment après il adore plus que jamais l'objet d'un mépris si insultant.

Heureusement ces détails si vicieux, et les longueurs et les vers ridicules sont faciles à supprimer; et à l'aide de ces retranchemens et de quelques corrections, l'ouvrage s'est soutenu au théâtre avec un succès mérité. Son ancienneté le rend précieux, et, au défaut d'élégance, le style un peu suranné a un air de vétusté et de naturel qui ne lui messied pas, et qui donne même un nouveau prix aux beautés en rappelant leur époque.

Duryer peut être comparé à Rotrou pour le nombre des productions dramatiques, mais non pour le talent. *Alcyonée* et *Scévole* réussirent dans leur temps; *Scévole* surtout eut un très-grand succès, et conserva même de la réputation jusque dans ce siècle. C'est en effet le plus passable des ouvrages de l'auteur. *Alcyonée*, que Saint-Evremond cite ridiculement à côté d'*Andromaque*, n'est qu'un roman si froidement insensé, que l'analyse en serait aussi difficile que la lecture. On n'en peut guère citer que ces deux vers que le héros dit à sa maîtresse :

Vous m'avez commandé de vivre, et j'ai vécu;
Vous m'avez commandé de vaincre, et j'ai vaincu.

Il y en a deux autres qui ne furent pas moins fameux dans le dernier siècle, par l'application qu'en fit le duc de La Rochefoucault en les parodiant :

Pour obtenir un bien si grand, si précieux,
J'ai fait la guerre aux rois, je l'eusse faite aux dieux.

Scévole est dans le genre purement héroïque que Corneille avait mis à la mode, mais que lui seul pouvait soûtenir par des ressources de génie dont Duryer était bien loin. Les caractères, les situations et le style ont de la noblesse; mais le tout est également froid. Scévole, Junie son amante et fille de Brutus, Arons son rival, le roi Porsenne, ont tous beaucoup d'héroïsme, et souvent même trop; et comme il est toujours question de devoir et jamais de passion, le spectateur reste aussi tranquille que les personnages. L'intrigue était pourtant combinée de manière à produire plus d'effet, si le poëte avait su la rendre tragique. Arons doit la vie à Scévole, qui est en même temps son rival, et qui a voulu assas-

siner le roi son père. Avec un fond semblable, animez les personnages et graduez les situations, il doit en résulter de l'intérêt. Alvarès, dans *Alzire*, est dans une position à peu près pareille :

L'assassin de mon fils est mon libérateur,

dit-il au cinquième acte, lorsqu'il voit Zamore prêt à périr après avoir poignardé Gusman. Mais le poëte a eu soin de nous occuper, dès le premier acte, de cette reconnaissance qu'Alvarès doit à Zamore, de nous les montrer dans les bras l'un de l'autre, et dans l'effusion des sentimens les plus tendres; et durant tout le cours de la pièce, le zèle d'Alvarès croît avec le danger de Zamore. C'est ainsi qu'on mène le cœur humain dans une tragédie : Duryer ne s'en doute pas; et rien ne fait mieux voir que les situations appartiennent réellement à celui qui en a vu l'étendue et les résultats. Dans Scévole, on ne dit qu'un mot, au premier acte, de cette obligation qu'a eue le fils de Porsenne au guerrier romain, et même on ne peut ni deviner ni comprendre comment Scévole a pu sauver la vie à un prince étrusque. Ce n'est qu'au quatrième acte qu'Arons le raconte à son père, avec la même froideur qui règne dans toute la pièce. Il apprend de même, au quatrième acte, que Scévole est aimé de Junie; et la rivalité et la reconnaissance, et la nature et l'amour, ne produisent que des raisonnemens à perte de vue, des exclamations, des apostrophes, des sentences. Le vieux Porsenne aussi est amoureux de cette Junie; mais on peut juger de cet amour par l'arrangement qu'il lui propose quand il la voit étonnée de la déclaration qu'il lui fait.

Je sais bien que mon âge t'offense;
Mais regarde ce prince orné de ma puissance.
C'est mon fils, c'est enfin l'esclave couronné
Que tes yeux gagneront, s'ils ne l'ont pas gagné.

Un pareil amour n'est embarrassant pour personne. Mais Junie ne veut pas plus du fils que du père : elle veut Scévole; et Arons la cède à ce Romain aussi aisément que son père la lui cédait. Il a été un temps où tout cela paraissait de la grandeur : à coup sûr ce n'est pas de la tragédie.

D'ailleurs, la conduite de la pièce manque de vraisemblance. La fille de Brutus est amenée dans le camp de Porsenne par des moyens forcés et improbables. On conçoit encore moins que le roi d'Étrurie offre son fils à la fille d'un Romain, qui certainement, à l'époque où se passe l'action, ne doit lui paraître qu'un chef de révoltés. Il n'est pas plus raisonnable que Scévole, qui vient déguisé dans le camp des Étrusques, où il court le plus grand danger, consente à perdre des instans précieux, et diffère son entreprise contre Porsenne, jusqu'à ce que Junie ait parlé à ce prince en faveur des Romains et n'ait rien obtenu. Une pareille complaisance pour Junie, dans des circonstances si critiques, peut bien être conforme aux lois de la chevalerie, qui ne permettaient pas de tuer personne sans *le congé de sa dame*; mais elle n'est ni romaine ni sensée. Quant à la diction, elle a quelquefois une sorte de force et un ton de fierté; mais en général elle est à la fois lâche et dure, sèche et ampoulée, prosaïque et déclamatoire. L'expression est presque toujours impropre, et la pensée souvent fausse. J'ai entendu citer ces deux vers que dit Junie, en parlant des Romains assiégés par la famine et par l'ennemi :

Ce peuple pour sa gloire, *ennemi de la vôtre*,
Se nourrira d'un bras et combattra de l'autre.

Quel en est le sens? Veut-elle dire que les Romains mangeront et combattront en même temps, ou bien qu'ils mangeront un de leurs bras et combattront avec l'autre? Les vers ont également ces deux sens, et sont très-mauvais dans tous les deux.

Le récit de la défense d'un pont du Tibre par Horatius Coclès a passé pour un des meilleurs morceaux : c'était du moins un de ceux qui attiraient le plus d'applaudissemens lorsqu'on jouait encore la pièce. Il y a quelques endroits assez imposans, quoique toujours gâtés par le prosaïsme, mais il est trop long de la moitié, et la fin est un galimatias métaphorique digne du P. Lemoine.

On eût dit, à le voir balancé *dessus* l'eau,
Que même son bouclier lui servait de vaisseau ;
Et qu'en *poussant* nos traits, tout notre effort n'*excite*
Qu'un favorable vent qui le pousse plus vite ;
On eût dit qu'en tombant, le dieu *même* des flots
Comme un autre dauphin, le reçût sur son dos,
Et que l'eau, secondant une si belle audace,
Fit un char de cristal où triomphait Horace.

Le seul trait qui m'ait paru vraiment beau, est ce mot de Junie lorsque sa confidente lui dit qu'elle a vu dans le camp Scévole déguisé, et qui sans doute n'avait pris ce parti que pour se sauver :

Pour se sauver, dis-tu ! tu n'as point vu Scévole.

Mais il fallait en rester là, et l'auteur s'en garde bien. Il délaie cette pensée en douze vers plus emphatiques les uns que les autres.

Il se voudrait cacher, lui que l'honneur éclaire,
A l'ombre du bouclier de son propre adversaire !
Tu n'as vu qu'un *démon* de sa forme vêtu,
Qui tâche, après sa mort, d'étouffer sa vertu.
O vertu de Scévole, aux Romains si connue,
Viens, *comme un beau soleil*, dissiper cette nue !

Avec ce *démon* et ce *beau soleil*, et le *dauphin* et le *char de cristal*, on détruirait l'effet des plus belles choses. Ce style était pourtant celui de tous les auteurs tragiques, dans le temps même où l'on avait *Cinna* et *les Horaces*.

SECTION II.

THOMAS CORNEILLE.

Thomas Corneille du moins évita cet excès de mauvais goût, ce qui n'est pas étonnant, puisqu'il venait long-temps après les chefs-d'œuvre de son frère, et qu'il écrivait du temps de Racine. On a dit de lui qu'*il aurait eu une grande réputation, s'il n'avait pas eu de frère* : je crois qu'on peut en douter. C'était un écrivain essentiellement médiocre, et qui ne s'est jamais élevé. Il a quelquefois rencontré le naturel ; il n'a jamais été au grand. La réputation de l'aîné n'empêcha point que plusieurs pièces du cadet n'eussent dans leur nouveauté un très-grand succès ; et si elles n'ont pu se soutenir, c'est leur propre faiblesse qui les a fait tomber. Il était très-fécond, et travaillait avec une extrême facilité : c'est plutôt un danger qu'un mérite, lorsqu'on n'a pas un grand talent. Dans la foule de ses ouvrages, *Laodice*, *Théodat*, *Darius*, *la Mort d'Annibal*, *la Mort de Commode*, *la Mort d'Achille*, *Bradamante*, *Bérénice* (ce n'est pas le même sujet que celui de Racine), *Antiochus*, *Maximilien*, *Pyrrhus*, *Persée*, ne méritent pas même d'être nommés, et tous ces noms oubliés ne se retrouvent plus que dans les catalogues dramatiques. *Timocrate* n'est connu que comme un exemple de ces grandes fortunes passagères qui accusent le goût d'un siècle, et qui étonnent l'âge suivant. Il eut quatre-vingts représentations : les comédiens se lassèrent de le jouer avant que le public se lassât de le voir ; et ce qui n'est pas moins extraordinaire, c'est que depuis ils

n'aient jamais essayé de le reprendre. Quand on essaie de le lire, on ne peut imaginer ce qui lui procura cette vogue prodigieuse. Le sujet est tiré du roman de Cléopâtre, et c'est en effet une de ces aventures merveilleuses qu'on ne peut trouver que dans les romans. Le héros de la pièce joue un double personnage : sous le nom de Timocrate, il est l'ennemi de la reine d'Argos, et l'assiége dans sa capitale : sous celui de Cléomène, il est son défenseur et l'amant de sa fille. Il est assiégeant et assiégé : il est vainqueur et vaincu. Cette singularité, qui est vraiment très-extraordinaire, a pu exciter une sorte de curiosité qui peut-être fit le succès de la pièce, surtout si le rôle était joué par un acteur aimé du public. Au reste, cette curiosité est la seule espèce d'intérêt qui existe dans cette pièce, où le héros n'est jamais en danger. On imagine bien que cette intrigue fait naître beaucoup d'incidens qui ne sont guère vraisemblables, mais qui pourtant ne sont pas amenés sans art. Le style est celui de toutes les pièces de l'auteur : comme elles sont toutes, excepté *Ariane* et *le Comte d'Essex*, des romans dialogués, le langage des personnages n'a pas un autre caractère. Des fadeurs amoureuses, des raisonnemens entortillés, un héroïsme alambiqué, une monotonie de tournures froidement sentencieuses, une diffusion insupportable, une versification flasque et incorrecte, telle est la manière de Thomas Corneille : il y a peu d'auteurs dont la lecture soit plus rebutante.

Camma et *Stilicon*, qui eurent du succès pendant long-temps, n'ont d'autre mérite qu'une intrigue assez bien entendue, quoique compliquée. Ce mérite est bien faible quand l'intrigue n'attache que l'esprit et qu'il n'y a rien pour le cœur; et c'est le vice capital de ces deux ouvrages; ils manquent de cet intérêt qui doit toujours animer la tragédie. Il n'y a ni passions, ni mouvemens, ni caractères; les héros et les scélérats sont également sans physionomie : ils dissertent et ils combinent; voilà tout. Les situations étonnent quelquefois, mais n'attachent pas. C'est dans *Camma* que l'auteur de *Zelmire* a pris ce coup de théâtre qui la fit réussir, ce poignard disputé entre deux personnages, qui fait douter à un troisième lequel des deux voulait porter le coup, lequel voulait l'arrêter. Il se peut, à toute force, qu'un assassin soit capable de calculer en un clin d'œil toutes les vraisemblances qui peuvent détourner les soupçons sur un autre et les éloigner de lui; mais cet effort de présence d'esprit, lorsqu'on est surpris dans le crime, est au moins bien difficile à supposer, et ne peut d'ailleurs s'appuyer que sur un amas de circonstances qui tiennent à un fond trop romanesque, et par conséquent au vice du sujet : c'est le défaut de *Camma* et de *Zelmire*, quoique celle ci, dans les premiers actes, offre plus d'intérêt.

Remarquons que jamais les écrivains supérieurs n'ont fait usage de ces petites ressources, de ces tours de force qui ont toujours le défaut de représenter ce qui n'est jamais arrivé nulle part, et n'est point dans l'ordre des événemens naturels. Et qu'est-ce qu'un art qui n'est qu'un jeu d'esprit, et non pas l'imitation de la nature?

Les deux seules tragédies de Thomas Corneille qui lui aient survécu, sont *le Comte d'Essex*, et *Ariane*. Elles sont en effet très-supérieures aux autres; surtout la dernière. Voltaire a joint le commentaire de ces deux pieces à celui du théâtre de Pierre Corneille. Il dit du *Comte d'Essex* : *Cette pièce, qui séduisit le peuple, n'a jamais été du goût des connaisseurs*, et il dit vrai. Il en fait sentir parfaitement tous les défauts; mais ce qu'il détaille dans ses notes ne doit faire ici la matière que d'un exposé fort succinct. Toute analyse, dans le plan que je suis, ne doit avoir qu'une étendue proportionnée au mérite de l'ouvrage et à l'importance des objets.

D'abord l'histoire est étrangement défigurée ; et, comme il s'agissait d'un peuple voisin et d'un fait assez récent, cette licence n'est pas excusable. Il n'est pas permis, lorsqu'on représente sur le théâtre de Paris un événement qui s'est passé en Angleterre, de contredire la vérité des faits et les mœurs du pays, au point qu'un Anglais qui assisterait à ce spectacle ne pourrait s'empêcher d'en rire. Il faudrait, au contraire, qu'en voyant les personnages sur la scène, il se crût dans Londres : tel est le devoir du poëte dramatique. Passe encore de donner de l'amour à une reine de soixante-huit ans (c'était l'âge d'Elisabeth quand elle condamna le comte d'Essex) : on peut permettre à l'auteur de la supposer plus jeune. Mais que peut dire un Anglais, que peut dire même tout homme un peu instruit, lorsqu'il voit le lord Essex, qui joue dans une histoire un rôle si médiocre, transformé en héros du premier rang, en homme de la plus haute importance, qui tient dans ses mains le sort de l'Angleterre, et qui parle sans cesse comme s'il ne tenait qu'à lui de détrôner Elisabeth ? Quoi ! je sais, et tout le monde peut savoir, comme moi, que le seul exploit d'Essex fut d'avoir part à la défaite de la flotte espagnole lorsque l'amiral Raleigh la battit devant Cadix ; que la seule fois qu'il eut une armée à ses ordres, ce fut pour la laisser détruire par les rebelles d'Irlande ; que sa mauvaise conduite le fit traduire en jugement, et qu'on se borna par grâce à le priver de toutes ses charges ; et j'entendrai ce même homme parler de lui comme du plus grand appui de l'état, comme d'un général sur qui l'Europe a les yeux, que toutes les puissances redoutent, et dont la perte entraînera celle du royaume ! Je sais qu'une vanité folle le rendit ingrat et coupable envers une reine sa bienfaitrice, au point de vouloir se venger d'une punition très-juste, en formant une conspiration pour mettre sur le trône Jacques, roi d'Ecosse ; qu'on le vit courir dans les rues de Londres comme un insensé, sans pouvoir exciter parmi le peuple le plus léger mouvement ; et que la fin de ses projets coupables fut un arrêt de mort très-légalement rendu, qui l'envoya sur un échafaud, sans que personne s'intéressât au malheur d'un homme que son extravagance avait fait mépriser ; et c'est lui que j'entendrai dire à sa souveraine Elisabeth !

Si de me démentir j'avais été capable,
Sans rien craindre de vous, vous m'auriez vu coupable.
C'est au trône, où peut-être on m'eût laissé monter,
Que je me fusse mis en pouvoir d'éclater.

Quand on veut traiter ainsi l'histoire, il vaut mieux continuer à faire des romans. Que penserait-on d'un poëte qui introduirait sur la scène le duc de Beaufort disant à la reine Anne d'Autriche : Il n'a tenu qu'à moi de me faire roi de France. L'un n'est pas plus risible que l'autre. Il faut croire, comme Voltaire le remarque, que peu de spectateurs savaient l'histoire d'Angleterre : la plupart ne connaissaient le comte d'Essex que par les romans fabriqués en France sur ses amours avec Elisabeth, qui passa en effet pour avoir eu quelque goût pour lui, quoiqu'elle eût cinquante-huit ans quand elle l'appela à sa cour et le fit entrer au conseil. La faveur du comte dura peu, parce qu'Elisabeth, qui savait régner, s'aperçut qu'il était au-dessous de la fortune qu'elle lui avait faite. Il acheva de la dégoûter en voulant la gouverner : elle vit ses défauts et ses vices, et laissa punir ses crimes. Mais la multitude, trompée par les romanciers au moment où Thomas Corneille donna sa pièce, était apparemment disposée à voir dans le comte d'Essex un grand homme opprimé, victime d'une cabale de cour et de la jalousie de sa reine. C'est aux hommes équitables et éclairés, à ceux qui respectent la vérité et la justice, à décider si un poëte a le droit de flétrir la mémoire d'une grande princesse, de lui attribuer une faute

qu'elle n'a pas commise, de faire d'un rebelle ingrat et d'un conspirateur insensé un héros innocent et un citoyen vertueux, et de représenter comme une œuvre d'iniquité ce qui fut la punition d'un crime public et avoué ; s'il a le droit de nous donner pour de vils scélérats des juges qui firent leur devoir, et nommément Robert Cécile, ministre intègre et estimé, et le vice-amiral Raleigh, un des grands hommes de l'Angleterre, qui rendit tant de services à sa patrie, et dont le nom y est encore respecté ; enfin si, violer ainsi l'histoire, ce n'est pas en effet déshonorer la tragédie, qui ne doit s'en servir que pour en rendre les exemples plus frappans et les leçons plus utiles.

Thomas Corneille n'est pas plus fidèle dans la peinture des mœurs que dans celle des caractères. Quand il suppose que le comte d'Essex est exécuté sans que la reine ait signé son arrêt, il n'y a point d'Anglais qui ne lui dit : Cela est faux et impossible. Il n'existe personne dans mon pays qui osât prendre sur lui de faire exécuter une sentence de mort contre qui que ce soit, sans que le souverain l'ait signée. Quand le sanguinaire parlement, qui finit par ôter la vie à Charles I.er, eut condamné le vertueux Strafford, il fallut absolument, pour exécuter cette sentence inique, arracher à la faiblesse du monarque une signature qu'il refusa long-temps ; et une faction qui osa tout, n'osa pas alors enfreindre une loi sacrée et un usage invariable.

Je ne puis me dispenser de rapporter la note très-judicieuse de Voltaire sur ces vers que dit le comte d'Essex en parlant du comte de Tiron :

Comme il hait les méchans, il me serait utile
A chasser un Cobham, un Raleigh, un Cécile,
Un tas d'hommes sans nom, qui bassement flatteurs,
Des désordres publics font gloire d'être auteurs.

« Il n'est pas permis de falsifier à ce point une histoire si récente, et de » traiter avec tant d'indignité des hommes de la plus grande naissance et » du plus grand mérite. Les personnes instruites en sont révoltées, sans » que les ignorans y trouvent beaucoup de plaisir ».

J'avoue que ces considérations sont plus importantes pour l'opinion des gens sensés que pour l'effet du théâtre, où le plus grand nombre des juges n'est pas celui qui a le plus de connaissances. Mais la conduite de la pièce, à l'examiner en elle-même, est encore très-répréhensible à beaucoup d'égards. Tout y est vague, indécis, inconséquent. Dans le plan de l'auteur, le comte d'Essex est évidemment coupable, sinon de conspiration contre l'état, au moins d'une révolte ouverte, puisqu'il a soulevé le peuple et attaqué le palais les armes à la main. Il n'y a point de monarchie où ce ne soit un crime capital : comment donc peut-il parler sans cesse de son innocence? Il prétend, il est vrai, n'avoir eu d'autre projet que d'empêcher le mariage d'Henriette sa maîtresse avec le duc d'Irton; mais, outre qu'on ne voit pas bien que ce soulèvement pût empêcher le mariage, lui-même se croit obligé, pour l'honneur de la duchesse d'Irton, de cacher les motifs de son entreprise ; la reine les ignore ; personne n'en est instruit, excepté son confident Salsbury. Pourquoi donc, criminel dans le fait, et tout au plus excusable dans l'intention qu'on ne sait pas, tient-il le langage altier d'un homme qui serait irréprochable? Pourquoi s'obstiner à ne pas demander à la reine le pardon d'une faute réelle? Pourquoi dire que cette démarche, la seule qu'Elisabeth exige de lui, le perdrait d'honneur? Il n'y a que l'innocence qui puisse se déshonorer en demandant grâce ; mais pour lui, tout l'oblige à la demander quand on veut bien la lui promettre. C'est pourtant cette faute essentielle qui fait le nœud de la pièce : l'auteur l'a palliée jusqu'à un certain point, non pas aux yeux des connaisseurs, mais

du moins à ceux de la multitude, en supposant une cabale acharnée contre Essex, et qui lui prête des complots qu'il n'a point formés, des intelligences criminelles qu'il n'a pas, des lettres qu'il n'a point écrites; tandis que, d'un autre côté, on nous entretient continuellement des grands services qu'il a rendus, des grandes obligations que lui a l'Angleterre, et qu'Elisabeth elle-même avoue. Ce tableau en impose, et produit une sorte d'illusion qui fait oublier qu'il était bien plus simple que ses ennemis se bornassent au seul attentat qu'il ne peut pas désavouer, et qui suffit pour sa condamnation. Mais s'il a tort de se refuser avec tant de hauteur à recourir à la clémence de la reine, on ne voit pas mieux pourquoi, dans les dispositions où elle est à son égard, elle s'obstine aussi à exiger qu'il demande grâce, et à faire dépendre de cette soumission la vie d'un sujet qu'elle aime et l'honneur de sa couronne. En quoi cet honneur serait-il compromis, dans le cas où le souvenir des services du comte la déterminerait à oublier sa faute? Ce motif n'est-il pas suffisant? et a-t-il quelque chose qui dégrade la souveraineté? L'intrigue n'est donc appuyée que sur des ressorts faux qui amènent des déclamations.

Voilà ce que la critique ne peut excuser dans cet ouvrage; mais en même temps elle avoue que le rôle du comte d'Essex, tel que le poëte l'a présenté, ne laisse pas d'avoir de l'intérêt. Nous avons vu ce qu'il est aux yeux de la raison; il est juste de montrer sous quels rapports il parvient quelquefois à toucher le cœur. C'est l'amour seul, et un amour malheureux, qui lui a fait commettre une faute, et la haine en profite pour le perdre en y joignant des attentats supposés. Sous ce point de vue, sa disgrâce est d'autant plus digne de pitié, que la conduite de ses ennemis excite plus d'indignation. La délicatesse qui l'empêche d'avouer que son amour pour la duchesse d'Irton est la seule cause de son imprudente révolte sert encore à le rendre intéressant; et c'est une scène touchante que celle où la duchesse prend le parti de révéler sa faiblesse à Elisabeth, et la passion que le comte a pour elle. Cette même Elisabeth, qui d'abord ne paraît qu'un personnage de roman lorsqu'elle veut absolument qu'Essex l'aime sans aucune espérance, lorsqu'elle dit à sa confidente ces vers qui ne seraient supportables que dans la bouche d'une jeune personne bien ingénue et bien innocente, mais qui sont un peu ridicules dans la sienne;

> Ce qu'il faut qu'il espère, et qu'en puis-je espérer,
> Que la douceur de voir, d'aimer, de soupirer?

Cette Elisabeth nous émeut et nous attendrit quand elle dit à la duchesse, sa rivale:

> Duchesse, c'en est fait: qu'il vive, j'y consens.
> Par un même intérêt vous craignez et je tremble.
> Pour lui, contre lui même unissons-nous ensemble,
> Tirons-le du péril qui ne peut l'alarmer,
> Toutes deux pour le voir, toutes deux pour l'aimer,
> Un prix bien inégale nous en paira *la peine*;
> Vous aurez son amour, je n'aurai que sa haine.
> Mais n'importe, il vivra; son crime est pardonné.

Enfin, les spectateurs se prêtent à l'idée qu'on leur donne du comte d'Essex, plaignent en lui l'abaissement d'une grande fortune, une disgrâce qu'on leur fait paraître injuste et cruelle, et qui est supportée avec un grand courage. La pitié a donc fait réussir cet ouvrage malgré les défauts du plan et la faiblesse du style, et rien ne prouve mieux combien ce ressort est puissant, puisque même avec une exécution si médiocre, il peut racheter tant de fautes.

Mais l'auteur s'en est servi bien plus heureusement dans *Ariane*, pièce

beaucoup plus intéressante et mieux faite que le *Comte d'Essex*. On sait que Thésée et le roi de Naxe y jouent un triste rôle; que Phèdre et Pirithoüs, qui sont à peu près ce qu'ils peuvent être, ne peuvent pas en jouer un bien considérable; mais Ariane remplit la pièce, et la beauté de son rôle supplée à la faiblesse de tous les autres. La rivalité de Phèdre est conduite avec art, et la marche du drame est simple, claire et sage. Ariane est, de toutes les amantes abandonnées, celle qui inspire le plus de compassion, parce qu'il est impossible d'aimer de meilleure foi et d'éprouver une ingratitude plus odieuse. La conduite de Thésée n'a aucune excuse, au lieu que celle de Titus dans *Bérénice*, et d'Enée dans *Didon*, a du moins des motifs probables. Enfin, ce qui rend Ariane encore plus à plaindre, elle est trahie par une sœur qu'elle aime, et à qui elle se confie comme à une autre elle-même. Toutes ces circonstances sont si douloureuses, qu'il n'y aurait point au théâtre de rôle d'amour plus parfait qu'Ariane, si le style était celui de *Bérénice*. Cependant, il s'en faut de beaucoup que, même dans cette partie, elle soit sans beautés. Si les sentimens sont presque toujours vrais, l'expression a quelquefois la même vérité et le même naturel: et pour tout dire en un mot, il y a quelques endroits dignes de la plume de Racine. Je sais qu'il n'y a pas long-temps que, dans une feuille périodique (1), on a parlé de cet ouvrage avec un grand mépris; car aujourd'hui il n'y a plus ni mesure ni pudeur dans les jugemens, et il n'est point de mérite que l'on ne rabaisse pour élever ceux qui n'en ont pas. Voltaire, qui, je crois, s'y connaissait bien autant qu'un autre, ne parle pas ainsi d'*Ariane*. Voici comme il s'exprime: « Une femme qui a tout fait » pour Thésée, qui l'a tiré du plus grand péril, qui s'est sacrifiée pour lui, » qui se croit aimée, qui mérite de l'être, qui se voit trompée par sa sœur » et abandonnée par son amant, est un des plus heureux sujets de l'anti- » quité. Il est bien plus intéressant que la Didon de Virgile; car Didon a » bien moins fait pour Enée, et n'est point trahie par sa sœur..... Il n'y a » dans la pièce qu'Ariane: c'est une tragédie faible, dans laquelle il y a » des morceaux très-naturels et très-touchans, et quelques-uns même très- » bien écrits ».

Peut-on n'être pas de cet avis lorsqu'on entend des vers tels que ceux-ci:

Pour pénétrer l'horreur du tourment de mon âme,
Il faudrait qu'on sentît même ardeur, même flamme,
Qu'avec même tendresse on eût donné sa foi:
Et personne jamais n'a tant aimé que moi.

Lorsqu'elle dit à sa sœur:

Enfin, ma sœur, enfin je n'espère qu'en vous.
Le ciel m'inspira bien quand, par l'amour séduite,
Je vous fis malgré vous accompagner ma fuite.
Il semble que dès lors il me faisait prévoir
Le funeste besoin que j'en devais avoir.
Sans vous à mes malheurs où trouver du remède?
. . . .
Hélas! et plût au ciel que vous sussiez aimer!

Le spectateur, qui sait que cette sœur est sa rivale, ne trouve-t-il pas dans ces vers autant d'art que d'intérêt? et n'est-il pas de l'avis de Voltaire, qui les trouve *dignes de Racine*?

Quel tendre abandon dans sa première scène avec Thésée, quand il lui conseille d'épouser le roi de Naxe:

Périsse tout, s'il faut cesser de t'être chère!
Qu'ai-je affaire du trône et de la main d'un roi?

---

(1) Voyez le journal de Paris. *Lettres de M. Palissot sur la tragédie d'Azémire*.

De l'univers entier je ne voulais que toi;
Pour toi, pour m'attacher à ta seule personne,
J'ai tout abandonné, repos, gloire, couronne;
Et quand ces mêmes biens ici me sont offerts,
Que je puis en jouir, c'est toi seul que je perds!
Pour voir leur impuissance à réparer ta perte,
Je te suis; mène-moi dans quelque île déserte,
Où renonçant à tout, je me laisse charmer
De l'unique douceur de te voir, de t'aimer.
Là, possédant ton cœur, ma gloire est sans seconde.
Ce cœur me sera plus que l'empire du monde....
Point de ressentiment de ton crime passé:
Tu n'as qu'à dire un mot, ce crime est effacé.
C'en est fait, tu le vois, je n'ai plus de colère.

Ceux qui parlent avec mépris d'un ouvrage où l'on trouve des beautés de cette nature ne savent pas apparemment qu'un seul morceau, rempli de cette vérité de sentiment et d'expression, qui est l'éloquence tragique, vaut cent fois mieux qu'une pièce entière composée de situations d'emprunt maladroitement assemblées, et d'hémistiches froidement recousus.

SECTION III.

QUINAULT et CAMPISTRON.

Le grand Corneille vieillissait, et la jeunesse de Racine était encore ignorée, lorsqu'un homme qui se fit depuis un grand nom en devenant le créateur et le modèle d'un nouveau genre de poëme dramatique, se rendait déjà célèbre au théâtre par des ouvrages qui eurent à la vérité plus de succès que de mérite, mais qui annonçaient de l'esprit et de la facilité. C'était Quinault, qui, avant de faire ses opéras qui lui ont donné un beau rang dans le siècle de Louis XIV, s'essaya d'abord dans la comédie, la tragédie et la tragi-comédie. Quoique dans ces deux derniers genres il n'ait rien produit qui ait pu se soutenir jusqu'à nous, cependant la grande réputation qu'il s'est faite sur la scène lyrique m'autorise à dire un mot des efforts qu'il fit sur un autre théâtre, ne fût-ce que pour montrer par un exemple de plus, qu'avec beaucoup de talent on ne peut pas s'élever jusqu'à la tragédie. D'ailleurs, deux de ses pièces ont eu l'honneur, assez rare, d'être jouées pendant quatre-vingts ans, *le faux Tybérinus* et *Astrate*. Le peu de réussite qu'elles eurent aux dernières reprises les a fait disparaître de la scène il y a environ trente ans. Le sujet du *faux Tybérinus* est entièrement dans ce goût romanesque que Thomas Corneille soutint long-temps malgré l'exemple de son frère, et que Racine proscrivit absolument. Il est vrai que la pièce est intitulée tragi-comédie; mais il n'en est pas moins extraordinaire que l'intrigue d'un drame sérieux ait le même ressort que celle des *Ménechmes*. Rien ne fait mieux voir combien on fait de chemin dans tous les arts avant de trouver le naturel et le vrai beau, et combien la contagion du goût espagnol et de cet amour du merveilleux, cette mode des romans mis en action, luttèrent long-temps contre les vrais principes de l'art et les leçons des grands maîtres.

Agrippa, prince du sang des rois d'Albe, avait avec le roi Tybérinus une ressemblance dont on peut juger par ces vers que l'auteur met dans la bouche de Mézence, neveu de Tybérinus.

Pour les bien discerner, quelque soin qu'on pût *prendre*,
Leur rapport était tel, qu'on s'y pouvait *méprendre*,
Et qu'après les avoir cent fois considérés,
Je m'y trompais moi-même, à les voir séparés.

Cette ressemblance si parfaite fait naître à l'ambitieux Tyrrhène, père d'Agrippa, le dessein d'en profiter pour mettre son fils sur le trône. Il saisit le moment où le roi se noie au passage d'une petite rivière, n'ayant avec lui que Tyrrhène, Agrippa et trois autres personnes. Tyrrhène engage ces trois témoins à se prêter à la fourbe qu'il médite, à reconnaître Agrippa pour roi sous le nom de Tybérinus, en faisant croire au peuple que ce même Agrippa a été assassiné par Tybérinus, à qui cette ressemblance exacte du sujet avec le monarque avait enfin porté ombrage. Pour appuyer encore mieux cette imposture, le hasard fait que ces trois témoins périssent peu de temps après dans un combat, en sorte qu'il ne reste plus dans le secret que Tyrrhène et son fils Agrippa. Celui-ci même est blessé à la main, de manière à ne pouvoir plus s'en servir, autre incident que Tyrrhène regarde comme une faveur du ciel. Il dit à son fils :

Votre main, sans ce coup, eût même pu vous nuire ;
On vous eût pu connaître à la façon d'écrire.

Sans s'arrêter à tout ce qu'il y a de forcé et d'invraisemblable dans cet exposé qui forme l'avant-scène, on voit déjà combien doit être vicieux un édifice dramatique bâti sur un pareil échafaudage. Mais il faut voir ce qui en résulte. Le Tybérinus mort était amoureux d'une Albine, sœur d'Agrippa; et Agrippa, qui est à présent le faux Tybérinus, aimait Lavinie, princesse du sang royal. Il s'ensuit que Lavinie voit dans le roi, qui est en effet son amant l'assassin de son amant, et qu'Albine voit dans son frère le meurtrier de son frère, car Tyrrhène croit qu'il est indispensable, pour la sûreté du faux Tybérinus, que le secret ne soit révélé à personne; et quoique son fils ait la plus grande envie de détromper sa sœur, et surtout sa maîtresse, l'autorité paternelle l'en empêche jusqu'au quatrième acte. On excuserait peut-être cet *imbroglio*, si du moins il produisait ou s'il pouvait produire des situations fortes et pathétiques. Mais tel est l'inconvénient de ces sortes de fables, que l'incroyable est trop près du ridicule pour devenir jamais tragique. Que par des révolutions dont il y a plus d'un exemple, un jeune prince, tel qu'Egisthe enlevé à sa mère dès le berceau, passe dans la suite aux yeux de cette mère abusée pour le meurtrier du fils qu'elle pleure, il n'y a rien là qui ne soit dans l'ordre naturel, et la raison ne s'oppose en rien à l'intérêt : mais comment se figurer que pendant cinq actes une femme ne reconnaisse pas son amant? Celui qu'on aime peut-il jamais ressembler à un autre? Il faut donc aussi supposer la ressemblance de la voix comme celle du visage; il faut supposer qu'on puisse se méprendre à la voix qui a répété mille fois : *Je vous aime*! Que de suppositions moralement impossibles! Et ce qu'il y a de pis, c'est qu'en les admettant, on laisse encore le poëte dans un embarras dont il ne peut pas raisonnablement se tirer. Quand le faux Tybérinus finit par avouer à Lavinie qu'il est Agrippa, qu'arrive-t-il? Ce qui doit arriver; qu'elle ne sait ce qu'elle en doit croire, parce qu'il est également possible que la chose soit ou ne soit pas, puisqu'on a établi qu'il n'y avait aucune différence entre le mort et le vivant, et que l'œil même de l'amour a pu les méconnaître. Il atteste son père Tyrrhène; mais celui-ci, obstiné à ne rien découvrir, dément son fils, et persiste devant Lavinie à soutenir qu'il est le vrai Tybérinus, meurtrier d'Agrippa. Cette situation, qui contribua beaucoup au succès de la pièce, dans un temps où l'on trouvait un grand mérite dans cet embarras d'incidens qui se croisent, a fini par ne paraître que ce qu'elle est, froide et puérile; car si Lavinie ellemême ne connait ni ne peut connaître son amant, comment puis-je m'intéresser à un pareil amour, et qu'importe au fond pour elle, et par conséquent pour moi, que ce soit ou que ce ne soit pas Agrippa, puisque le sentiment qu'elle a pour lui tient uniquement, non pas à ce qu'il est ni à

ce qu'il peut être, mais seulement à ce qu'elle en voudra croire? Ce n'est point en embarrassant l'esprit que l'on touche le cœur. Ces sortes de quiproquo sont trop près de la comédie, et plus faits pour exciter le rire que la terreur ou la pitié : ce qu'ils ont de singulier et de piquant peut plaire un moment à la curiosité, mais ne peut jamais faire naître un intérêt soutenu.

Je n'ai pas cru qu'il fût inutile de faire sentir le vice de ces plans bizarrement fabuleux. Comme l'incroyable est mille fois plus aisé à trouver que le vraisemblable, et qu'il en coûte infiniment moins pour combiner une foule d'incidens que pour écrire une scène passionnée et remplir un sujet simple, l'impuissance dans les écrivains, et la satiété dans les spectateurs, vont tout à l'heure nous ramener à ce point d'où nous étions partis. L'*imbroglio* va de nouveau s'emparer de la tragédie comme de la comédie, et cette mode durera jusqu'à ce que l'on se dégoûte de la folie, comme on s'est dégoûté de la raison.

Mais pour finir ce qui regarde *le faux Tybérinus*, la conduite de Tyrrhène est tout aussi mal conçue que les situations sont mal amenées, et ses déguisemens continuels le mettent sur le point de causer tous les malheurs qu'il prétend détourner. Il expose son fils par une dissimulation mal entendue, lorsqu'il n'y avait nul péril à dire la vérité. En effet, on a dit, dans les premiers actes, que ce Tybérinus que représente Agrippa était odieux à la cour et au peuple par ses cruautés. Le meurtre prétendu d'Agrippa lui fait encore de nouveaux ennemis, de sorte qu'Agrippa est près d'être la victime de la haine qu'il inspire sous un nom qui n'est pas le sien. Lavinie, qui croit venger son amant, engage Mézence, prince vicieux et pervers, qui a de l'amour pour elle, à conspirer contre le roi. Albine, de son côté, qui le croit coupable de la mort de son frère, et qui de plus voit dans le prétendu Tybérinus un inconstant qui l'abandonne pour Lavinie, ne respire que la vengeance. Il arrive, par une suite d'événemens trop longs à déduire, que la vie d'Agrippa se trouve à la merci de sa sœur et de sa maîtresse, qui ne l'épargnent que par un mouvement involontaire, qui est l'effet de l'amour et de la force du sang. Enfin le roi échappe aux conjurés qui devaient le tuer dans un sacrifice; il rassemble des soldats, et finit par être le plus fort. Mézence se tue, et Tyrrhène révèle tout aux deux princesses, que sa seule imprudence a exposées à frapper ce qu'elles ont de plus cher. Il n'est pas besoin de dire combien toute cette intrigue est mal ourdie : c'est une faute inexcusable dans le personnage qui la conduit, que tout dépende du hasard, et non pas de ses mesures. Il est trop évident que, pour ménager des surprises, on a sacrifié le bon sens; et il est bien rare que, dans ces compositions monstrueuses, les effets qu'on obtient rachètent les fautes que l'on se permet.

Astrate, sans être une bonne pièce, à beaucoup près, vaut pourtant mieux que *le faux Tybérinus* : les situations ont plus de vraisemblance et d'intérêt; mais il manquait à l'auteur de savoir en tirer parti. Voltaire a dit qu'il y avait de très-belles scènes : cela veut dire des scènes dont le fond est théâtral, si l'exécution y répondait. Le sujet pouvait fournir une tragédie. Elise, reine de Tyr, possède un trône que son père a usurpé sur le roi légitime. Elle a fait périr ce roi et deux de ses fils : le dernier est échappé, et un oracle la menace de la vengeance de ce jeune prince. Ce prince est Astrate, cru fils de Sychée, et qui, élevé sous ce nom, a rendu les plus grands services à l'état et à la reine. Elle l'aime et veut l'épouser : Astrate ne l'aime pas moins; il est prêt à recevoir sa main et sa couronne, lorsque Sychée lui apprend ce qu'il est. Sychée a formé une conspiration en faveur de l'héritier du trône, sans le faire connaître aux conjurés. Astrate, toujours occupé du salut de la reine, en a découvert les princi-

paux complices, et veut en instruire Elise, quand Sychée se déclare le chef du complot, et ajoute qu'il ne l'a formé que pour les intérêts d'Astrate et la vengeance de sa famille. Tous ces ressorts, au premier coup d'œil, paraissent tragiques, et pourtant les effets ne le sont pas, parce que l'auteur n'a pas su déterminer les impressions qui doivent émouvoir le spectateur. Cette Elise, qui n'est coupable que dans l'avant-scène, paraît dans toute la pièce un personnage sans caractère dont la bonté va jusqu'à la faiblesse, dont la conduite est indécise, et dont la tendresse langoureuse forme une disparate trop forte avec les crimes qu'elle a commis. Boileau s'est moqué de *l'anneau royal*, qui n'est en effet qu'un incident très-inutile; mais le plus grand défaut, c'est que tout se passe en conversations élégiaques, quand il est question de crimes et de vengeance. Les acteurs se lamentent au lieu d'agir, et ne sont que plaintifs au lieu d'être passionnés. La conspiration de Sychée découverte devrait le mettre dans le plus éminent danger, et il n'y est pas un moment. Astrate y est encore moins, et la reine, qui s'empoisonne, a l'air de mourir uniquement pour tirer Astrate d'embarras. Le résultat de ces observations, c'est qu'avec de l'esprit on peut arranger des ressorts dramatiques, mais qu'il faut du talent pour les mettre en œuvre; et Quinault en avait très-peu pour la tragédie.

En résumant ce que j'ai dit des auteurs qui viennent de passer sous nos yeux, on voit que Quinault eut des conceptions théâtrales, mais que la force tragique lui manqua entièrement. Il ne paraît pas qu'il ait cherché jamais à imiter Corneille; et quand il donna ses pièces, Racine n'avait pas écrit. Rotrou, Duryer et Thomas Corneille, considérés dans leur manière habituelle de composer, sont évidemment de l'école du père du théâtre; et ce qui est remarquable, c'est que *Venceslas* et *Ariane* n'en sont pas. Dans cette dernière même, l'imitation de Racine est souvent marquée. Ce grand homme a eu aussi son école: on y a distingué Campistron, Duché et Lafosse. Le moindre des trois, c'est Campistron, et c'est celui qui eut sans comparaison les plus grands succès. C'est surtout en fait d'ouvrages de théâtre que le jugement des contemporains est le plus souvent démenti par la postérité. La raison en est sensible; c'est qu'il n'y en a point qui dépendent autant des circonstances étrangères à leur mérite intrinsèque. La mode, les préjugés du moment, et surtout les acteurs, y ont une puissante influence. *Alcibiade*, *Tiridate*, *Andronic*, eurent de nombreuses et brillantes représentations dans le siècle passé, et dans celui-ci ont disparu successivement de la scène. Le célèbre Baron se plaisait à relever, par la noblesse de son débit et la séduction de son jeu, la faiblesse de ses rôles. Il aimait à jouer des héros qui n'étaient qu'amoureux, parce que sa figure intéressante et sa taille avantageuse les faisaient valoir, et que les femmes aimaient à l'entendre parler d'amour. On n'examinait pas si cet amour était tragique: c'étaient des conversations galantes qui n'étaient guère au-dessus de la comédie, mais dont il se tirait avec grâce, et la galanterie noble était encore de mode dans la société: on la retrouvait volontiers au théâtre, sans songer que par elle-même elle est au-dessous de la tragédie, et que, pour la relever, il faut un style tel que celui de Racine. L'énergie de Voltaire, soutenue de celle de Lekain, l'acteur le plus tragique qui ait jamais existé, a contribué plus que tout le reste à nous dégoûter de la fadeur de ces conversations amoureuses qui remplissent les pièces de Campistron. On a loué la sagesse de ses plans: ils sont raisonnables, il est vrai; mais on n'a pas songé qu'ils sont aussi faiblement conçus qu'exécutés. Campistron n'avait de force d'aucune espèce; pas un caractère marqué, pas une situation frappante, pas une scène approfondie, pas un vers nerveux. Il cherche sans cesse à imiter Racine; mais ce n'est qu'un apprenti

qui a devant lui le tableau d'un maître, et qui, d'une main timide et indécise, crayonne des figures inanimées. La versification de cet auteur n'est que d'un degré au-dessus de Pradon : elle n'est pas ridicule ; mais, en général, c'est une prose commune, assez facilement rimée. On a trouvé quelque intérêt dans son *Tiridate ;* le sujet en était susceptible : c'est un prince amoureux de sa sœur, consumée par une passion incestueuse que lui-même condamne ; mais ce sujet, qui a des rapports avec celui de *Phèdre*, demandait une main plus habile et plus ferme que celle de Campistron.

Quand une passion ne peut pas intéresser par l'alternative de l'espérance et de la crainte, et que celui qui la ressent ne peut être que plaint, il faut la plus grande énergie d'expression pour soutenir, pendant cinq actes, le sentiment de la pitié ; il faut des révolutions, des incidens qui varient la situation du personnage, et préviennent la monotonie en établissant la progression ; il faut enfin que les malheurs qui en résultent fassent cette impression douloureuse qui est l'espèce d'aliment que notre âme demande à la tragédie. Tout cela se rencontre dans *Phèdre*, et rien de tout cela n'est dans *Tiridate*. Tout ce qui arrive de sa passion, dont il retient long-temps le secret, c'est qu'il empêche le mariage de sa sœur avec un prince qu'elle aime et que lui-même estime ; et que, ne pouvant rendre raison de cette opposition obstinée, sa conduite ressemble à la démence. D'un autre côté il refuse, sans s'expliquer davantage sur les motifs, la main d'une princesse avec qui son père l'a engagé de son propre aveu et par un traité solennel. Cette femme, dans de pareilles circonstances, ne peut que jouer un rôle désagréable et insipide. Le mariage de sa sœur retardé n'est pas un événement assez considérable pour occuper beaucoup le spectateur, qui sent bien qu'un tel obstacle tombera de lui-même dès que le prince aura parlé. En effet, dès qu'il a déclaré sa faiblesse à sa sœur, il devient un objet d'horreur pour elle, pour son père et pour tout le monde ; et dès qu'il a pris le parti de s'empoisonner, tout rentre dans l'ordre : ce n'est pas là un plan tragique. Comme il faut toujours que le spectateur craigne ou désire un dénoûment, il s'ensuit qu'une passion qui ne peut par elle-même remplir cet objet doit y revenir par une autre route, en jetant dans le péril d'autres personnages susceptibles d'intérêt. Ainsi, dans *Phèdre*, l'amour incestueux de cette reine expose Hippolyte au plus affreux danger, et le conduit à une mort cruelle : ainsi, dans *Adélaïde*, l'amour forcené de Vendôme prononce l'arrêt de mort de son frère, et tient Nemours et son amante sous le glaive pendant trois actes. Tiridate ne pouvait être tragique qu'autant que la violence de son caractère et de sa passion aurait répandu la terreur autour de lui, aurait produit ou fait craindre des crimes et des désastres. Mais un pareil rôle ne pouvait être conçu par Campistron, et son héros ne fait que gémir et soupirer pendant toute la pièce. Cet auteur, dont quelques critiques ont voulu relever le talent pour la conduite du drame, a même ignoré cette règle essentielle et indispensable de la progression dans l'unité, qui, sans changer d'intérêt, doit le graduer d'acte en acte par de nouvelles craintes et de nouvelles infortunes. Nous avons vu combien ce principe était parfaitement observé dans Phèdre, qui d'abord passe de l'abattement à l'espérance par la fausse nouvelle de la mort de Thésée, de l'espérance au désespoir par le retour de ce prince, et enfin au dernier excès de la rage et du malheur par la découverte des amours d'Hippolyte et d'Aricie. Tiridate, au contraire, est depuis le commencement jusqu'à la fin dans le même état, et pourrait s'empoisonner au premier acte aussi bien qu'au dernier. Qu'on joigne à ce défaut capital la langueur du style, qui affadirait le meilleur plan, et l'on concevra aisément que cette pièce n'ait pu se maintenir sur la scène.

La plus passable que l'auteur ait faite, quoique très-faible encore, est

Andronic. Le sujet, intéressant par lui-même, avait un avantage particuli
il retraçait, sous d'autres noms, une aventure funeste, malheureusem
trop réelle et trop connue; un de ces événemens atroces qui souill
l'histoire, et que la tragédie réclame. Un tyran sombre et soupçonneu
un père barbare, un mari jaloux, faisant périr sa femme et son fils; u
femme vertueuse promise à un prince aimable, arrachée à ce qu'elle aim
et livrée à ce qu'elle hait, brûlant pour le fils dans les bras du père, et
combattant son amour qu'à force de vertu; un prince jeune, sensible, arde
et pourtant fidèle à son devoir, et n'ayant à se reprocher qu'un pench
que tant de circonstances rendent excusable : quel tableau pour un gra
peintre! Le dessin existait : on le retrouve dans Campistron; mais les co
leurs en sont presque effacées. L'ordonnance est assez sage, mais elle
petite et commune; et un ouvrage où l'on a tiré si peu de chose d'un fon
si riche, ne laisse guère à la postérité que des regrets, et n'est pas un tit
auprès d'elle.

SECTION IV.

DUCHÉ et LAFOSSE.

Nous n'avons que trois tragédies de Duché, autre imitateur de Racin
Débora et *Jonathas* ne valent rien du tout : il était même difficile que ce
sujets, empruntés de l'Ecriture, fussent propres au théâtre. Ils sont fond
sur des mystères de religion trop au-dessus des idées naturelles. L'histoi
de Jonathas, condamné à mourir pour avoir mangé un peu de miel,
dans la bible un sens très-respectable; mais elle est déplacée sur la scèn
L'auteur a été plus heureux dans *Absalon*. C'est un ouvrage de mérite,
supérieur, par l'ensemble et le style, à tout ce qu'a fait Campistron. C
n'est pas qu'il n'y ait beaucoup à reprendre : des allées et venues trop mul
tipliées, deux rôles de remplissage, celui de la reine, fille de David, e
de Thamar, fille d'Absalon; un cinquième acte où David n'agit point, e
laisse Joab vaincre pour lui; un récit de la mort d'Absalon, qui fait lan-
guir le dénoûment : voilà les reproches qu'on peut faire à l'auteur. Ils son
compensés par des beautés réelles : la marche des quatre premiers acte
est bien entendue, et le trouble et le péril croissent de scène en scène : le
principaux caractères sont bien tracés. David est plus père que roi; mais l
tendresse paternelle porte avec elle son excuse, et de plus, les remord
d'Absalon justifient celle de David. Ce jeune prince n'est point représent
dans la pièce comme un méchant et un pervers; il n'en veut ni à la vie n
à la couronne de son père; il l'aime et le respecte; mais sa fierté ne peu
supporter que Joab, ministre et général d'armée, abuse de son crédit pou
le rendre suspect à son père, et faire désigner Adonias pour successeu
de David. Les artifices et les séductions d'Achitophel ont aigri et irrit
cette âme impétueuse : c'est Achitophel qui est le vrai coupable, et don
l'ambition se sert habilement des passions du fils pour le porter à la révolt
contre son père, et les perdre l'un par l'autre. Mais le rôle le mieux fai
et le plus théâtral, c'est celui de Tharès, femme d'Absalon : unie à so
époux par l'amour le plus tendre, elle est venue, avec sa fille Thamar, l
trouver dans le camp de David; elle se sert de l'empire qu'elle a sur lui
pour lui arracher l'aveu des complots qu'il a formés. Amasa, l'instrumen
et le complice des projets d'Achitophel, a fait révolter les Hébreux, e
forcé David de sortir de Jérusalem. Ce roi, suivi de ce qui lui reste d
fidèles sujets, est campé sous les murs de Manhaïm. Amasa s'avance contr
lui avec une armée de rebelles. Cependant Absalon et Achitophel, don
les projets sont encore ignorés du roi, sont demeurés près de lui; mais il
n'attendent que la nuit pour faire éclater leur intelligence avec ses ennemis

signal convenu, tous deux doivent se joindre aux troupes d'Amasa ; et ba, commandant de la tribu d'Ephraïm, doit la faire soulever. Absalon t violemment combattu par de trop justes remords qu'il ne dissimule pas ême à Achitophel; mais cet adroit scélérat l'a su engager si avant, qu'il e peut reculer sans se perdre; et l'idée de voir son frère Adonias assuré de succession au trône, l'emporte sur ses remords et sur les reproches et s prières de son épouse. Tharès, qui ne peut ni accuser son mari ni laisser avid exposé au danger qui le menace, est dans une situation d'autant plus ruelle, qu'étant fille de Saül, ancien ennemi du roi, elle est suspecte à reine, et soupçonnée de favoriser secrètement la révolte. Elle prend n parti héroïque, le seul qu'elle croit capable d'enchaîner les résolutions t les démarches d'Absalon. Mais, pour bien juger cette scène, il faut entendre, malgré ce qui reste à désirer du côté de la versification.

DAVID.

Je vous cherche, Absalon : notre péril augmente.
Nos insolens vainqueurs préviennent notre attente.
Zamri m'avait flatté que, lents à s'avancer,
Au-delà du Jourdain ils craignaient de passer.
Il s'est trompé : leur nombre a redoublé leur rage;
Ils viennent achever leur sacrilége ouvrage.
Mais, loin d'être saisis d'une indigne terreur,
Apprêtons-nous, mon fils, à punir leur fureur.
Nous combattrons au nom du maître de la terre,
Du Dieu qui devant lui fait marcher le tonnerre,
Pour qui tous les mortels qu'embrasse l'univers,
Sont comme la poussière épars dans les airs.
Je ne vous dirai point, et mon cœur ne peut croire
Ce que l'on a semé pour ternir votre gloire.
Amasa veut ravir le sceptre de son roi.
Mais que mon propre fils soit armé contre moi!
. . . .

THARÈS.

Et moi, je crois, Seigneur, ne devoir point vous taire
Que ces bruits sont peut-être un avis salutaire.
Je sais, je vois quel est le cœur de mon époux;
Mais sait-on s'il n'est point de traître parmi nous ?
Sait-on si dans ce camp quelque secret coupable
N'a point, pour se cacher, divulgué cette fable ?
M'en croirez-vous, Seigneur ? qu'un serment solennel
Fasse trembler ici quiconque est criminel !
Le ciel, votre péril, ma gloire intéressée,
De ce juste projet m'inspirent la pensée.
Attestez l'Eternel qu'avant la fin du jour,
Si des traîtres cachés, par un juste retour,
N'obtiennent le pardon accordé pour leurs crimes,
Leurs femmes, leurs enfans en seront les victimes;
Que, dans le même instant qu'ils seront découverts,
Leurs parens, dévoués à cent tourmens divers,
Déchirés par le fer, au feu livrés en proie,
Payeront (1) tous les mots que le ciel vous envoie.

ABSALON (*à part*).

Juste Dieu! que fait-elle ?

CISAÏ (*à David*).

Oui, l'on n'en peut douter,
Seigneur, quelque perfide est tout prêt d'éclater.

---

(1) C'est une faute de mesure : *payeront* n'est que de deux syllabes.

On vous trahit : je sais, par des avis fidèles,
Que vos desseins secrets sont connus des rebelles.

David prononce le serment, et Tharès reprend aussitôt :

Achevez donc, Seigneur, Joab vous est fidèle.
Ennemi d'Absalon, et pour vous plein de zèle,
Lui seul me paraît propre à remplir mes desseins :
Souffrez que je me mette en ôtage en ses mains.

ABSALON (*à part*).

Ciel !

DAVID (*à Tharès*).

Vous !

THARÈS.

Il faut, Seigneur, que mon exemple étonne,
Et montre qu'il n'est point de pardon pour personne.

DAVID.

Votre vertu suffit pour répondre de vous.
Accompagnez la reine, et suivez votre époux.

THARÈS.

Non, Seigneur, souscrivez à ce que je désire :
Ma gloire le demande, et le ciel me l'inspire.
Accordez cette grâce à mes désirs pressans.

DAVID.

Puisque vous le voulez, Madame, j'y consens.
Toi, qui du haut des cieux à nos conseils présides,
Qui confonds d'un regard les complots des perfides,
Dieu juste ! venge-moi, punis mes ennemis :
Souviens-toi du bonheur à ma race promis.
Si quelque traître ici se cache pour me nuire,
Lève-toi, que ton bras s'arme pour le détruire ;
Que, se livrant lui-même à son funeste sort,
Ce jour puisse éclairer ma vengeance et sa mort.
Venez, mon fils : le ciel, que notre malheur touche,
Accomplira les vœux qu'il a mis dans ma bouche.
Joab marche, guidé par le Dieu des combats.

On emmène Tharès. Toute cette scène se passe aux yeux d'Absalon : elle me paraît théâtrale et heureusement imaginée.

Cependant l'habileté d'Achitophel fait échouer toutes les mesures de Tharès. Sachant combien Absalon est aimé des Hébreux, il fait publier parmi les rebelles que le prince veut joindre sa cause à la leur, et défendre ses droits au trône qu'Adonias veut lui ravir. Au nom d'Absalon, toute l'armée le proclame roi. Séba, secondé de la tribu d'Ephraïm, s'engage à enlever Tharès des mains de Joab ; et Absalon, instruit que David veut le faire arrêter, passe enfin dans le camp ennemi. Sa révolte est déclarée, et la conspiration d'Achitophel reste encore inconnue. David continue à se fier à lui et à Séba ; il veut même changer sa garde et se mettre entre les mains de Séba et de la tribu d'Ephraïm, qu'il regarde comme ses plus fidèles soutiens, tant l'adroit Achitophel a su l'aveugler. Mais Tharès lui ouvre les yeux en lui remettant un billet de Séba, qui promet de l'enlever, ainsi que Thamar sa fille, et de les conduire au camp d'Absalon. Elle soutient son caractère, et s'offre elle-même à la vengeance de David ; mais déterminé à tout tenter pour ramener au devoir un fils coupable, et n'imputant ses égaremens qu'au seul Achitophel, dont les perfidies sont découvertes, et qui vient de se retirer auprès d'Absalon, il envoie un de ses plus fidèles serviteurs, Cisaï, proposer à son fils une entrevue. Absalon y consent, malgré les efforts d'Achitophel pour l'en détourner : il ne peut se

résoudre à refuser d'entendre son père. Il apprend de Cisaï que l'armée de David demande la mort de Tharès et de sa fille, et que le roi seul s'y oppose ; qu'il fait garder Tharès et lui renvoie la jeune Thamar ; mais Cisaï lui déclare, en présence d'Achitophel, que, s'il suit les conseils de ce traître, Tharès est morte, et que rien ne peut la sauver.

On voit que la pièce marche, et que l'intrigue se noue de plus en plus. L'entrevue de David et de son fils me semble faite pour achever le succès de l'ouvrage. Cette scène est belle et pathétique, et ce quatrième acte peut faire pardonner la faiblesse du cinquième. L'audacieux Achitophel est auprès d'Absalon lorsque le roi paraît, et la scène commence par un très-beau mouvement. Absalon, confus et troublé, s'écrie à l'aspect de son père :

Juste ciel ! c'est David que je vois !

DAVID.

Oui, c'est moi, c'est celui que ta fureur menace.
Tu frémis ! soutiens mieux ton orgueilleuse audace.
Le trouble où je te vois fait honte à ton grand cœur,
Et la crainte sied mal sur le front d'un vainqueur.

ABSALON.

Seigneur....

DAVID.

Quitte un respect qui n'est que dans ta bouche,
Et t'apprête à répondre à tout ce qui me touche.
Mais quand ton bras impie est levé contre moi,
M'est-il permis d'attendre un service de toi ?

ABSALON.

Votre puissance ici, Seigneur, est absolue.

DAVID.

Chasse donc ce perfide, odieux à ma vue,
Ce monstre dont l'aspect empoisonne ces lieux.

ACHIPOTHEL.

Je puis....

ABSALON.

Obéissez ; ôtez-vous de ses yeux.

Ce moment est d'un effet sûr au théâtre. On y verra toujours avec plaisir cette humiliation exemplaire qui suit le crime jusqu'au milieu de ses succès. La manière dont Absalon traite Achitophel commence déjà à le réconcilier avec le spectateur, et prépare son repentir qui terminera la scène. Je crois d'autant plus à propos de la faire connaître, que les pièces qu'on ne joue pas sont peu lues, et peut-être sera-t-on étonné que cet ouvrage ne soit pas plus connu.

DAVID.

Enfin nous voilà seuls : je puis jouir sans peine
Du funeste plaisir de confondre ta haine,
T'inspirer de toi-même une équitable horreur,
Et voir au moins ta honte égaler ta fureur ;
Car enfin je connais tes complots homicides.
Te voilà dans le rang de ces fameux perfides
Dont les crimes font seuls la honteuse splendeur,
Et qui sur leurs forfaits bâtissent leur grandeur.
Mais je veux bien suspendre une juste colère.
Quelle lâche fureur t'arme contre ton père ?
Ose, si tu le peux, me reprocher ici
Que j'ai forcé ta haine à me poursuivre ainsi ;
Ou si dans ton esprit tant de bontés passées,
A force d'attentats ne sont point effacées,
Daigne plutôt, perfide, en rappeler le cours.

Tu m'as toujours haï, je t'ai chéri toujours.
Je cherchais à tirer un favorable augure
De ces dons séducteurs dont t'orna la nature;
En vain ton naturel altier, audacieux,
Combattait dans mon cœur le plaisir de mes yeux;
Mon amour l'emportait, je sentais ma faiblesse;
Que n'a point fait pour toi cette indigne tendresse!
Je t'ai vu sans respect ni des lois ni du sang,
D'Ammon mon successeur oser percer le flanc,
Moins pour venger l'honneur d'une sœur éperdue,
Que pour perdre un rival qui te blessait la vue.
Israël de ce coup fut long-temps consterné:
Je devais t'en punir, je te l'ai pardonné.
J'ai fait plus : satisfait qu'un exil nécessaire
Eût expié trois ans le meurtre de ton frère,
Mes ordres à ma cour ont fait hâter tes pas;
Ton père désarmé t'a reçu dans ses bras.
Que dis-je? chargé d'ans et couvert de la gloire
D'avoir à mes projets asservi la victoire,
Tranquille, et jouissant du sort le plus heureux,
J'allais pour successeur te nommer aux Hébreux;
Et dans le même temps, secondé d'un rebelle,
Tu répands en tous lieux ta fureur criminelle.
Ce que n'ont pu jamais les fiers Amorrhéens,
Le superbe Amalec, les vaillans Hévéens,
Tu le fais en un jour : ta fureur me *surmonte* :
Je fuis, je traîne ici ma douleur et ma honte;
Et sans voir que sur toi rejaillit mon affront;
D'une indigne rougeur tu me couvres le front.
Ne crois pas cependant qu'oubliant ton offense,
Je ne puisse et ne veuille en prendre la vengeance.
Mais parle : qui te porte à cette extrémité?
Que t'ai-je fait, ingrat, pour être ainsi traité?

ABSALON.

Seigneur, si du devoir j'ai franchi les limites,
Si je suis criminel autant que vous le dites,
Imputez mes forfaits à mes seuls ennemis;
Accusez-en Joab; lui seul a tout commis:
C'est lui dont la fureur, dont la haine couverte
Trame depuis long-temps le dessein de ma perte.
Je sais tout ce qu'il peut sur vous, dans votre cour.
J'ai craint, je l'avourai....

DAVID.

Faible et honteux détour!
Cesse de m'accuser de la lâche injustice
De suivre d'un sujet la haine ou le caprice.
Donne d'autres couleurs à ta rébellion;
Excuse-toi plutôt sur ton ambition.
Dis que ton cœur jaloux a tremblé que ton père
Ne mît le sceptre aux mains d'Adonias ton frère.
A quoi ton lâche orgueil n'a-t-il pas eu recours!
Tu veux me détrôner, tu veux trancher mes jours.

ABSALON.

Trancher vos jours, moi! ciel!

DAVID.

Oui, tu le veux, perfide?
Oses-tu me nier ton dessein parricide?
Ces gardes, ces soldats, qui, comblant tes souhaits,
Devaient dès cette nuit couronner tes forfaits,

Qui déposaient mon sceptre en ta main sanguinaire,
Traître! le pouvaient-ils sans la mort de ton père?
Tiens, prends, lis.

ABSALON (*après avoir lu*).

Je demeure interdit et sans voix.

DAVID.

Je sais tes attentats, fils ingrat, tu le vois.
Si le ciel n'eût pris soin de veiller sur ma vie,
Ta rage de mon sang allait être assouvie.
Mais parle : à ce dessein qui pouvait t'animer?
Ton cœur, sans en frémir, a-t-il pu le former?
En peux-tu rappeler l'idée épouvantable
Sans qu'un remord vengeur te déchire et t'accable?
Moi-même, en te parlant, saisi d'un juste effroi,
Mon trouble et ma douleur m'emportent loin de moi.
Grand Dieu! voilà ce fils qu'aveugle en mes demandes,
Ont obtenu de toi mes vœux et mes offrandes!
Je le vois : tu punis mes désirs indiscrets.
Eh bien! Dieu d'Israël, accomplis tes décrets :
Consens-tu qu'à son gré sa rage se déploie?
Veux-tu que dans mon sang ce perfide se noie?
J'y souscris. Oui, barbare, accomplis ton dessein,
Aux dernières horreurs ose enhardir ta main.
Si ta mère, en ces murs, éplorée, expirante,
Si le trépas certain d'une épouse innocente,
Ne peuvent t'inspirer ni pitié ni terreur,
Ou plutôt, si le ciel se sert de ta fureur,
Ministre criminel de ses justes vengeances,
Remplis-les; par ma mort couronne tes offenses;
Viens, frappe.

ABSALON.

Juste ciel!

DAVID.

Tu trembles? Que crains-tu?
Tu foules à tes pieds les lois et la vertu;
Tu forces dans ton cœur la nature à se taire.
Qui peut te retenir? frappe, te dis-je.

ABSALON.

Ah, mon père!

DAVID.

Ton père! oublie un nom qui ne t'est plus permis:
Je ne te connais plus : va, tu n'es plus mon fils.

ABSALON.

Un moment, sans courroux, Seigneur, daignez m'entendre.
Je ne puis ni ne veux chercher à me défendre.
Il est vrai, mon orgueil a fait mes attentats.
J'ai craint de voir régner mon frère Adonias.
Contre le fier Joab j'ai suivi ma colère;
Mais si je puis encore être cru de mon père,
S'il peut m'être permis d'attester l'Eternel,
Voilà ce qui peut seul me rendre criminel.
Jouet d'un séducteur qu'à présent je déteste,
Le traître Achitophel a commis tout le reste.
Je sais qu'après les maux que je viens de causer,
Une fatale erreur ne saurait m'excuser.
J'ai tout fait : vengez-vous, punissez un coupable,
Ou plutôt sauvez-moi du remords qui m'accable.
Quelques affreux que soient vos justes châtimens,
Ils n'égaleront point l'horreur de mes tourmens.

DAVID.

Ainsi le ciel commence à te rendre justice :
Ton crime fit ta joie, il fera ton supplice.
Heureux si ton remords, sincère, fructueux,
Produisait dans ton âme un retour vertueux !
Mais ne cherches-tu point à tromper ma clémence ?
Et ta bouche et ton cœur sont-ils d'intelligence ?

ABSALON.

Dans le funeste état, Seigneur, où je me voi,
Mes sermens peuvent-ils vous répondre de moi ?
En moi la vérité doit vous sembler douteuse.
Quel affront, juste Dieu! pour une âme orgueilleuse !
De quel opprobre affreux viens-je de me couvrir !
Je l'ai trop mérité pour ne le pas souffrir.
Oui, Seigneur, n'en croyez ni ma fierté rendue,
Ni ma honte à vos yeux sur mon front répandue,
Ni les pleurs que je verse à vos sacrés genoux :
Punissez un ingrat; suivez votre courroux.

DAVID.

Lève-toi.

ABSALON.

Qu'allez-vous ordonner de ma vie ?

DAVID.

Es-tu prêt à mourir ?

ABSALON.

Contentez votre envie.

DAVID.

Mon envie ! ah, cruel ! dis plutôt mon devoir.
Je devrais te punir; je ne puis le vouloir.
Que dis-je ? A quelque excès qu'ait monté ton audace,
Mon sang s'émeut pour toi, ton repentir l'efface.
Mes pleurs, que vainement je voudrais retenir,
T'annoncent le pardon que tu vas obtenir.
C'en est fait, ma tendresse étouffe ma colère ;
Sois mon fils, Absalon, et je serai ton père.
Je te pardonne tout : je vois qu'un séducteur
D'un horrible complot a seul été l'auteur.
Le perfide a séduit ta crédule jeunesse.
Redonne-moi ton cœur, je te rends ma tendresse.
Ton heureux repentir me fait tout oublier :
C'est à toi désormais à me justifier.

J'avoue qu'il y a bien des négligences, et même quelques fautes dans la versification; mais le ton général de la scène est vrai, naturel et touchant; au théâtre, elle fait verser des larmes. C'est pourtant cet ouvrage qu'on n'y a pas vu depuis quarante ans; et on y redonne, on y tolère, on y applaudit tous les jours de misérables rapsodies qui sont le scandale des lettres, du bon sens et du bon goût.

De nouveaux artifices d'Achitophel rendent cette réconciliation inutile : il fait courir le bruit, dans l'armée des rebelles, que David veut enlever Absalon. Le combat s'engage : Joab est vainqueur, et le prince meurt, comme dans l'*Ecriture*, frappé d'un trait parti de la main de Joab, et qui atteint le malheureux Absalon arrêté aux branches d'un arbre par sa chevelure. Je crois qu'avec quelques retranchemens, la pièce pourrait être remise et avoir du succès : elle est du petit nombre de celles où il n'y a point d'intrigue amoureuse, et c'est encore un mérite de plus.

Le style de Duché est plus incorrect que celui de Campistron ; mais il est plus animé et plus soutenu. Au reste, on y remarque plus souvent en-

core le désir d'imiter les tournures, les mouvemens, la marche des scènes de Racine. Celle où Tharès veut détourner Absalon de ses projets criminels est calquée sur la conversation de Burrhus avec Néron : on y retrouve des vers d'emprunt presque tout entiers, des hémistiches frappans tels que celui-ci : *Non, il ne vous hait pas*, qui fait toujours tant d'effet dans la bouche de Burrhus. Mais ces passages si simples ne sont beaux que par la manière de les placer, et les auteurs qui se les approprient ne peuvent pas s'emparer du talent d'un autre comme de ses vers.

Un seul ouvrage a mis Lafosse fort au-dessus de tous les poëtes dramatiques qui, dans le siècle dernier, sont venus après Racine. *Corésus* est un mauvais roman : *Thésée*, qui vaut un peu mieux, est aussi dans le goût romanesque, que Lafosse a porté jusque dans l'ancien sujet de *Polyxène*, qui dans sa simplicité aurait pu avoir beaucoup plus d'intérêt. Mais *Manlius* est une véritable tragédie, et sera toujours un titre honorable pour son auteur. Tous les caractères sont parfaitement traités : Manlius, Servilius, Rutile, Valérie, agissent et parlent comme ils doivent agir et parler. L'intrigue est menée avec beaucoup d'art, et l'intérêt gradué jusqu'à la dernière scène. Que manque-t-il à cet ouvrage pour être au premier rang ? Rien que cette poésie de style, ce charme de l'expression et de l'harmonie auquel Racine et Voltaire ont accoutumé nos oreilles ; et ce qui peut faire sentir leur supériorité dans cette partie, c'est que la versification de *Manlius*, qui a été si loin de la leur, est pourtant fort au-dessus de toutes les pièces du même siècle, et a de véritables beautés. Mais en général l'auteur pense mieux qu'il n'écrit. Tous ses personnages disent ce qu'ils doivent dire : il y a même de très-beaux vers et des morceaux entiers d'un ton mâle, énergique et fier : mais souvent on désirerait plus d'élégance, plus de nombre, plus de force, plus de chaleur.

La pièce n'est autre chose que *la Conjuration de Venise* sous des noms romains. Elle est tirée d'une pièce anglaise d'Otway, mais très-supérieure à l'original. Lafosse a profité en quelques endroits de l'ouvrage de l'abbé de Saint-Réal, dont ce morceau d'histoire est le chef-d'œuvre. Le caractère de Manlius est ce qui fait le plus d'honneur au talent du poëte : il est conçu d'une manière digne de Corneille, et offre même, dans les détails, des traits qui font souvenir de lui ; par exemple, cet endroit de la première scène, où Manlius rassure Albin son confident, qui craint que ses hauteurs et ses discours hardis contre le sénat n'éveillent les soupçons.

Non, Albin ; leur orgueil qui me brave toujours
Croit que tout mon dépit s'exhale en vains discours.
Ils connaissent trop bien Manlius inflexible :
Ils me soupçonneraient, à me voir plus paisible ;
Et me déguisant moins, je les trompe bien mieux.
Sous mon audace, Albin, je me cache à leurs yeux ;
Et préparant contre eux tout ce qu'ils doivent craindre,
J'ai même le plaisir de ne me pas contraindre.

Je me cache sous mon audace est une expression admirable.

Lafosse, en écartant tout le fratras, toutes les indécences, toutes les folies dont l'auteur anglais a rempli sa pièce, en a emprunté une situation forte et terrible ; c'est celle où Servilius, que, sans consulter ses amis, Manlius a engagé dans la conspiration contre Rome, s'aperçoit qu'il est suspect à Rutile, un des chefs de l'entreprise, et, pour calmer ses soupçons, remet entre les mains de Manlius une femme qu'il adore, Valérie, qu'il a épousée malgré son père, et dont l'hymen est la cause de tous les malheurs qui le portent au désespoir et à la vengeance.

Je ne veux point ici, par un serment frivole,
Rendre envers vous les dieux garans de ma parole.

C'est pour un cœur parjure un trop faible lien !
Je puis vous rassurer par un autre moyen.
Je vais mettre en ses mains (1), afin qu'il en réponde,
Plus que si j'y mettais tous les sceptres du monde,
Le seul bien que me laisse un destin envieux.
Valérie est, Seigneur, retirée en ces lieux :
De ma fidélité voilà quel est le gage.
A cet ami commun je la livre en otage ;
Et moi, pour mieux encor vous assurer ma foi,
Je réponds en vos mains, et pour elle et pour moi.
Témoin de tous mes pas, observez ma conduite ;
Et si ma fermeté se dément dans la suite,
A mes yeux aussitôt prenez ce fer en main,
Dites à Valérie, en lui perçant le sein :
« Pour prix de ta vertu, de ton amour extrême,
» Servilius par moi t'assassine lui-même ».
Et dans le même instant, tournant sur moi vos coups,
Arrachez-moi ce cœur : qu'il soit aux yeux de tous
Montré comme le cœur d'un lâche, d'un parjure,
Et qu'aux vautours après il serve de pâture.

On juge bien qu'après un semblable engagement, Servilius ne peut pas trahir ses amis ; mais il trahit leur secret, qu'il n'a pas la force de refuser aux larmes et aux terreurs de Valérie ; et celle-ci voulant remplir à la fois le devoir d'une Romaine et d'une épouse, désespérant de ramener Servilius, prend sur elle de révéler tout au sénat, après en avoir tiré la promesse de pardonner aux conjurés. Elle oublie le soin de sa propre vie, pourvu qu'elle sauve à la fois Rome et son époux. Cette démarche produit différentes scènes fort belles, mais surtout celle où Manlius, qui avait répondu de son ami comme de lui-même, instruit que la conspiration est découverte par sa faute, et refusant de le croire jusqu'à ce qu'il en ait eu l'aveu de sa propre bouche, vient le trouver, tenant à la main la lettre de Rutile. Ceux qui ont vu jouer ce rôle à l'inimitable Lekain se rappellent encore quelle terreur son visage répandait dans toute l'assemblée, au moment où il paraissait au fond du théâtre, fixant les yeux sur Servilius. Ce qui distingue cette scène, c'est que le dialogue et le style sont à peu de chose près au niveau de la situation.

Connais-tu bien la main de Rutile ?

SERVILIUS.

Oui.

MANLIUS.

Tiens, lis.

SERVILIUS.

« Vous avez méprisé ma juste défiance.
» Tout est su *par l'endroit* que j'avais soupçonné.
» C'est par un sénateur de notre intelligence
» Qu'en ce même moment l'avis m'en est donné.
» Fuyez chez les Veïens, où notre sort nous guide.
» Mais pour flatter les maux où ce coup nous réduit,
» Trop heureux, en partant, si la mort du perfide,
» De son crime, par vous, lui dérobait le fruit » !

MANLIUS.

Qu'en dis-tu ?

SERVILIUS.

Frappe !

---

(1) Aux mains de Rutile, qui soupçonne sa fidélité.

MANLIUS.

Quoi !....

SERVILIUS.

Tu dois assez m'entendre ;
Frappe, dis-je, ton bras ne saurait se méprendre.

MANLIUS.

Que dis-tu, malheureux ? Où vas-tu t'égarer ?
Sais-tu bien ce qu'ici tu m'oses déclarer ?

SERVILIUS.

Oui, je sais que tu peux par un coup légitime,
Percer ce traître cœur que je t'offre en victime ;
Que ma foi démentie a trahi ton dessein.

MANLIUS.

Et je n'enfonce pas un poignard dans ton sein !
Pourquoi faut-il encor que ma main trop timide
Reconnaisse un ami dans les traits d'un perfide ?
Quoi ! toi, tu me trahis ? L'ai-je bien entendu ?

SERVILIUS.

Il est vrai, Manlius : peut-être je l'ai dû.
Peut-être, plus tranquille, aurais-tu lieu de croire
Que sans moi tes desseins auraient flétri ta gloire ;
Mais enfin les raisons qui frappent mon esprit
Ne sont pas des raisons à calmer ton *dépit*,
Et je compte pour rien que Rome favorable
Me déclare innocent quand tu me crois coupable.
Je viens donc par ta main expier mon forfait.
Frappe, de mon destin je meurs trop satisfait,
Puisque ma trahison, qui sauve ma patrie,
Te sauve en même temps et l'honneur et la vie.

MANLIUS.

Toi ! me sauver la vie ?

SERVILIUS.

Et même à tes amis.
A signer leur pardon le sénat s'est soumis.
Leurs jours sont assurés.

MANLIUS.

Et quel aveu, quel titre
De leur sort et du mien te rend ici l'arbitre ?
Qui t'a dit que pour moi la vie eût tant d'attraits ?
Que veux-tu que je puisse en faire désormais ?
Pour m'y voir des Romains le mépris et la fable ?
Pour la perdre peut-être en un sort misérable,
Ou dans une querelle, en signalant ma foi
Pour quelque ami nouveau, perfide comme toi ?
Dieux ! quand de toutes parts ma vive défiance
Jusqu'aux moindres périls portait ma prévoyance,
Par toi notre dessein devait être détruit,
Et par l'indigne objet dont l'amour t'a séduit !
Car, je n'en doute point, ton crime est son ouvrage.
Lâche ! indigne Romain, qui, né pour l'esclavage,
Sauves de fiers tyrans, soigneux de t'outrager,
Et trahis des amis qui voulaient te venger !
Quel sera contre moi l'éclat de leur colère ?
Je leur ai garanti ta foi ferme et sincère ;
J'ai ri de leurs soupçons, j'ai retenu leurs bras,
Qui t'allaient prévenir par ton juste trépas.
A leur sage conseil que n'ai-je pu me rendre ?
Ton sang valait alors qu'on daignât le répandre :

Il aurait assuré l'effet de mon dessein ;
Mais sans fruit maintenant il souillerait ma main ;
Et trop vil à mes yeux pour laver ton offense,
Je laisse à tes remords le soin de ma vengeance.

Quel profond dédain dans ce vers !

Ton sang valait alors qu'on daignât le répandre.

La pièce d'ailleurs est trop connue pour avoir besoin d'une analyse plus détaillée. *Manlius* et *Venceslas* me paraissent les deux premières pièces du second rang, dans le siècle passé. L'une des deux l'emporte de beaucoup par la sagesse du plan et la versification ; mais l'autre balance ces avantages par le pathétique de quelques situations.

Cependant l'éloge que j'ai fait de *Manlius*, éloge qui s'accorde en tout avec la réputation dont il jouit depuis près d'un siècle, et avec l'opinion de tous les gens de lettres, que j'ai connus, m'oblige de rappeler ici la critique qu'en a faite Voltaire dans une lettre écrite en 1751 (1), et qui pourrait diminuer beaucoup de l'idée qu'on a de la pièce, si cette critique était aussi motivée qu'elle est dure et tranchante. Il ne m'est pas permis de laisser de côté un avis aussi digne de considération que celui de Voltaire : le lecteur jugera les objections et les réponses, et son goût et ses réflexions décideront.

Il faut savoir d'abord quelle fut l'occasion de cette censure : ce fut l'idée d'une concurrence qui dut naturellement donner un peu d'humeur et d'ombrage à un écrivain qui en était fort susceptible, et qui ne souffrait de comparaison qu'avec les maîtres en tout genre. Il avait envoyé de Berlin à Paris sa tragédie de *Rome sauvée*, à l'instant même où l'on avait remis *Manlius* pour le début du fameux Lekain, et avec beaucoup de succès. M. d'Argental hasarda de témoigner à son illustre ami quelque inquiétude sur cette coïncidence de deux pièces républicaines, roulant toutes deux sur une conspiration. Voici la réponse de Voltaire.

« Je viens de lire *Manlius ;* il y a de grandes beautés ; mais elles sont » plus historiques que tragiques ».

Je crois le contraire : l'analyse qu'on vient de lire à dû le prouver, et l'effet constant du théâtre l'a confirmé. Ce qui est remarquable, c'est que ce même effet du théâtre a fait voir que c'étaient au contraire les beautés de *Rome sauvée* qui appartenaient plus à l'histoire qu'à la tragédie. *Manlius*, à la représentation, est bien autrement intéressant que *Catilina*, et *Catilina* nous frappe davantage à la lecture : c'est que le fond de *Manlius* est riche en situations et d'un bout à l'autre très-tragique, et que *Rome sauvée* est riche en développemens de caractères et en traits d'éloquence. Si Lafosse avait su écrire comme Voltaire, *Manlius* serait un ouvrage du premier ordre, et *Rome sauvée* serait au nombre des chefs-d'œuvre de l'auteur, si l'intérêt répondait au style.

« A tout prendre, cette pièce ne me paraît que la *Conjuration de Venise*, « de l'abbé de Saint-Réal, gâtée ».

Certainement Lafosse a tracé son plan sur la *Venise sauvée* d'Otway, comme celui-ci sur l'ouvrage de l'abbé de Saint-Réal. La différence des temps et des mœurs a dû en mettre une grande dans l'exécution, et une conspiration du premier siècle de la république romaine ne pouvait guère ressembler à la conspiration du marquis de Bedmar : les raisons en sont palpables pour tout homme un peu instruit. Lafosse a-t-il *gâté* le sujet en l'appropriant aux mœurs de Rome, à l'époque de Camille ? C'est ce que

(1) Voyez la *Correspondance générale*, tome III, édition de Kehl, page 328.

je suis fort loin de penser. Voyons comment Voltaire essaie de soutenir cette assertion.

« 1.° La conspiration n'est ni assez grande, ni assez terrible, ni assez » détaillée ».

La vérité est que Rome étant plus *grande* du temps de Cicéron et de César, que du temps de Camille et de Manlius, tous les détails quelconques doivent avoir aussi plus de *grandeur;* mais ils sont dans *Manlius* tout ce qu'ils peuvent être, à moins d'être exagérés; et quant à la *terreur*, qu'on relise la scène où Valérie, en représentant Rome livrée aux conjurés, épouvante Servilius lui-même des complots qu'il partage, et l'on verra si cette conjuration n'est pas assez *terrible*.

Il y a ici une erreur, où Voltaire n'est tombé que parce qu'il avait alors sous les yeux son propre ouvrage bien plus que les principes de l'art, que d'ailleurs il connaissait mieux que personne. *Les détails* de la conjuration tiennent en effet bien plus de place chez lui que dans Lafosse. Pourquoi? C'est que chez lui le danger de Rome est l'objet principal, et qu'il n'y a qu'une seule situation, celle du quatrième acte, où les principaux personnages soient eux-mêmes en danger. Mais c'est précisément l'inconvénient de sa pièce et de son plan: jamais un danger public, le danger d'un peuple, ne peut occuper et attacher long temps, si vous n'y joignez un danger très-prochain et très-menaçant, dans la situation des personnages principaux; car les affections individuelles sont toujours plus vives, et surtout au théâtre, que les affections générales; et c'est pour cela particulièrement que, de toutes les conspirations qu'on a mises sur la scène, la plus intéressante et la plus théâtrale, de l'aveu de tous les connaisseurs, est celle de Manlius.

« 2.° Manlius est d'abord le premier personnage; ensuite Servilius le » devient ».

Non, Manlius est *le premier* jusqu'au bout. Voyez, au quatrième acte, combien il est grand avec Servilius, et combien celui-ci est au-dessous de lui, quoique Manlius soit découvert, et que Servilius n'ait rien à craindre: c'est la scène la plus imposante de la pièce. Manlius cesse-t-il d'être *le premier*, lorsque, au cinquième acte, déjà condamné à la mort, il voit à ses pieds Servilius lui demander un pardon, qu'il n'obtient qu'au prix que Manlius veut y mettre? Et quel prix! Sans doute on plaint davantage Servilius, comme on plaint la faiblesse et le repentir; mais l'admiration est toujours pour Manlius, parce qu'elle est toujours pour le courage et la hauteur de caractère. Ce reproche de Voltaire est sans aucun fondement et entièrement injuste.

« 3.° Manlius, qui devait être un homme d'une ambition respectable, » propose à un nommé Rutile (qu'on ne connaît pas, et qui fait l'entendu » sans aucun intérêt marqué à tout cela) de recevoir Servilius dans la » troupe, comme on reçoit un voleur chez les cartouchiens ».

C'est-là une parodie, et non pas une critique. La lecture seule de l'ouvrage suffirait pour répondra à un exposé si faux et si gratuitement injurieux. Rutile est donné dans la pièce pour un des chefs de la faction populaire, de tout temps opposée à l'aristocratie patricienne; et l'on sait que Manlius s'est mis à la tête de cette faction, comme Camille est à la tête du sénat. Son ambition est suffisamment *respectable* dans les mœurs dramatiques, puisqu'elle n'est que la jalousie du pouvoir et de l'autorité qu'il dispute à Camille, et que ses services et ses exploits le mettent en droit de disputer. L'ambition est-elle plus *respectable* dans Catilina, scélérat qui n'a que de l'audace, et ne respire que le pillage et le massacre? A quoi pensait Voltaire quand il a oublié cette différence?

L'exécution de la scène où Servilius est reçu parmi les conjurés est

énergique et terrible; et quand Rutile, pour justifier ses soupçones, dit à Manlius:

...... Sur moi de son sort un grand peuple se fie.

on conçoit assez que ce n'est pas un personnage sans importance, et que c'est par son entremise que le parti populaire a consenti à servir les projets de Manlius, qui, en sa qualité de patricien, doit être suspect au peuple. Tout est conforme aux mœurs, tout est vraisemblable, et rien ne manque à la dignité tragique.

« Manlius, ajoute Voltaire, doit être un chef impérieux et absolu ».

Encore une fois, à quoi pense-t-il, lui qui sait si bien qu'un chef de parti doit ménager tout le monde; qu'un des meilleurs traits du rôle de son *Catilina* est la souplesse et la déférence qu'il montre à l'égard de Lentulus?

« 4.° La femme de Servilius devine, sans aucune raison, qu'on veut » assassiner son père, et Servilius l'avoue par une faiblesse qui n'est nulle» ment tragique ».

Toutes ces censures sont pleinement démenties par la pièce même. Voyez dans la scène, où Valérie arrache le secret de son mari, si elle n'a pas vingt raisons pour une de soupçonner ce qui se trame; songez à la situation où elle est, aux préparatifs secrets dont elle est témoin, à l'ascendant qu'elle a sur un homme qui l'adore, et jugez si cette scène, que l'on prétend n'être nullement *tragique*, n'est pas en effet conduite avec art, et de manière à produire l'effet qu'elle a toujours produit. Depuis quand donc un secret arraché par l'amour n'est-il plus digne de la tragédie? Eh! ce sont-là *les faiblesses* qui sont théâtrales: qui devait les savoir mieux que Voltaire?

La partialité l'aveugle au point qu'il se contredit d'une ligne à l'autre. Il dit ici: « Cette *faiblesse* de Servilius fait toute la pièce, et *éclipse* abso» lument Manlius ». Et un moment après: « Cet *imbécille* de mari ne » fait plus qu'un personnage aussi *insipide* que Manlius ».

Ce ne sont pas là des raisons; ce sont des injures et des contradictions également grossières. Comment un rôle *imbécille et insipide fait-il toute la pièce*, quand la pièce réussit depuis si long-temps, quand il y a, de l'aveu du censeur, de *grandes beautés*? Comment ce qui est *insipide eclipse-t-il* un personnage tel que Manlius? Une de ces *grandes beautés* est précisément la différence très-heureuse de deux rôles principaux, dont l'un intéresse par les *faiblesses* d'un cœur tendre et sensible, et dont l'autre nous attache par la grandeur de ses desseins et l'inflexibilité de son caractère. Et c'est Voltaire qui méconnaît à ce point un genre de mérite si dramatique!.. Finissons cette discussion qui est affligeante, et concluons qu'il faut être bien sûr de soi-même pour se faire juge dans sa propre cause. Tout s'explique par le résultat que Voltaire prononce en sa faveur: « J'ose croire » que la pièce de *Rome sauvée* a beaucoup plus d'unité, est plus tragique, » plus frappante et plus attachante ».

C'est ce que fort peu de gens croient, et ce que l'expérience du théâtre a démenti. Nous verrons dans la suite que *Rome sauvée* est sublime par la conception des caractères et par la versification; mais qu'elle est fort peu *tragique*, fort peu *attachante* par le fond, et *frappante* seulement par les détails. Quant à *l'unité*, elle est observée dans les deux pièces; mais dans celle de Voltaire les trois premiers actes sont sans action; et dans celle de Lafosse, l'action ne languit pas un instant.

Nous avons vu ce qu'a été la tragédie dans cet âge brillant dont nous parcourons l'histoire littéraire: tournons maintenant nos regards vers un autre genre de poésie dramatique qui a pris naissance à la même époque, mais dans lequel la palme a été moins disputée. La Comédie et Molière (ces deux noms disent la même chose) vont nous occuper à leur tour.

CHAPITRE VI.

De la Comédie dans le siècle de Louis XIV.

INTRODUCTION.

De la Comédie avant Molière.

L'ITALIE et l'Espagne, qui donnèrent long-temps des lois à notre théâtre dûrent avoir sur la comédie la même influence que sur la tragédie. Nous empruntâmes aux Italiens leurs pastorales galantes et leurs bergers beaux-esprits La *Sylvie* de Mairet, écrite dans ce genre, et qui n'est qu'un froid tissu de madrigaux subtils, de conversations en pointes, et de dissertations en jeux de mots, excita dans Paris une sorte d'ivresse qui prouvait le mauvais goût dominant et servait à l'entretenir. Il ne fallut rien moins que le *Cid* pour faire tomber ce ridicule ouvrage; et quoique Chimène, en quelques endroits, eût elle-même payé le tribut à cette mode contagieuse, de faire de l'amour un effort d'esprit, cependant la vérité des sentimens répandus dans ce rôle et dans celui de Rodrigue avertit le cœur des plaisirs qu'il lui fallait, et de cette espèce de mensonge qu'un art mal entendu voulait substituer à la nature. Les pointes commencèrent à tomber, mais lentement: comme elles se soutenaient dans les sociétés qui donnaient le ton, le théâtre n'en était pas encore purgé, à beaucoup près, et ce furent les *Précieuses ridicules* et les *Femmes savantes* qui portèrent le dernier coup. Les théâtres étrangers avaient communiqué aux nôtres bien d'autres vices non moins révoltans. Les farceurs italiens, qui avaient un théâtre à Paris, où jouait Molière dans le temps même qu'il commençait à élever le sien, nous avaient accoutumés à leurs rôles de charges, à leurs caricatures grotesques; et si les arlequins et les scaramouches leur restaient en propre, nous les avions remplacés par des personnages également factices, par des bouffons grossiers qui parlaient à peu près le langage de D. Japhet. Le burlesque plus ou moins marqué était la seule manière de faire rire. Les *Capitans*, sorte de poltrons qui contrefaisaient les héros, comme nos Gilles de la foire contrefont les sauteurs, recevaient des coups de bâton sur la scène en parlant des empereurs qu'ils avaient détrônés, et des couronnes qu'ils distribuaient. Des personnages de ce genre firent réussir long-temps *les Visionnaires* de Desmarets, détestable pièce que la sottise et l'envie osèrent encore opposer aux premiers ouvrages de Molière. Corneille, entraîné par l'exemple, ne manqua pas de mettre dans son *Illusion comique* un *Capitan Matamore*, qui débute par ces vers qu'il adresse à son valet:

Il est vrai que je rêve, et ne saurais résoudre
Lequel des deux je dois le premier mettre en poudre,
Du grand-Sophi de Perse, ou bien du grand-Mogol.
. . . .
Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
Défait les escadrons et gagne les batailles.
Mon courage invaincu, contre les empereurs,
N'arme que la moitié de ses moindres fureurs.
D'un seul commandement que je fais aux trois Parques,
Je dépeuple l'état des plus heureux monarques.
La foudre est mon canon, les destins mes soldats.
Je couche d'un revers mille ennemis à bas.
D'un souffle je réduis leurs projets en fumée,
Et tu m'oses parler cependant d'une armée!
Tu n'auras plus l'honneur de voir un second Mars.
Je vais t'assassiner d'un seul de mes regards,

Veillaque !.... toutefois je songe à ma maîtresse.
Ce penser m'adoucit : va, ma colère cesse,
Et ce petit archer qui dompte tous les dieux,
Vient de chasser la mort qui logeait dans mes yeux.

Ces puériles extravagances, et les turlupinades de toute espèce étaient alors ce qu'on appelait de la comédie. Les *Jodelets*, les paysans bouffons, les valets faisant grotesquement le rôle de leurs maîtres, les bergers à qui l'amour avait tourné la tête, comme à D. Quichotte, parlaient un jargon bizarre, mêlé des quolibets de la halle, et d'un néologisme emphatique. On retrouve jusque dans *la princesse d'Elide*, divertissement que Molière fit pour la cour, un de ces paysans facétieux, nommé Moron, que l'auteur met dans la liste des personnages, sous le nom du *plaisant* de la princesse : il y en a un autre du même genre dans un opéra de Quinault. C'était un reste du goût dépravé qui avait régné depuis la renaissance des lettres, et de cette mode ancienne d'avoir dans les cours ce qu'on nommait *le fou du Prince*. En un mot, on reproduisait, sous toutes les formes, les personnages hors de la nature, comme les seuls qui pussent faire rire, parce qu'on n'avait pas encore imaginé que la comédie dût faire rire les spectateurs de leur propre ressemblance. Ces rôles postiches étaient distribués dans les canevas espagnols ou italiens, et dans des intrigues qui roulaient toutes sur le même fonds, composées d'une foule d'incidens merveilleux, de travestissemens, de suppositions de nom, de sexe et de naissance, de méprises de toute espèce. La coutume qu'avaient alors les femmes de porter des masques ou des coiffes abattues, favorisait toutes ces machines qui produisent quelquefois de la surprise ou font rire un moment, mais qui ne peuvent jamais attacher, parce que tout s'y passe aux dépens du bon sens, et que, dans toutes ces inventions si péniblement combinées, il n'y a rien, ni pour l'esprit, ni pour la raison. Une grossièreté plate et licencieuse, ou des fadeurs soporifiques, formaient un dialogue qui répondait à tout le reste. *Un Bertrand de Cigarral* disait à sa prétendue :

Oh çà, voyons un peu quelle est votre figure,
Et si vous n'êtes point de laide regardure.
Elle a l'œil, à mon gré, mignardement hagard.

Et en lui présentant sa main, qu'elle repoussait avec dégoût, il disait :

Ce n'est rien, ce n'est qu'un peu de gale.
Je tâche à lui jouer pourtant d'un mauvais tour ;
Je me frotte d'onguent cinq ou six fois le jour.
Il ne m'en coûte rien : moi-même j'en sais faire ;
Mais elle est à l'épreuve, et comme héréditaire.
Si nous avons lignée, elle en pourra tenir ;
Mon père en mon jeune âge eut soin de m'en fournir.
Ma mère, mon aïeul, mes oncles et mes tantes
Ont été de tout temps et *galans* et *galantes*.
C'est un droit de famille où chacun à sa part ;
Quand un de nous en manque, il passe pour bâtard.

Tel est le ton de la plaisanterie qu'on applaudissait alors, et il ne faut pas nous en scandaliser, il n'y a guère plus de vingt ans qu'on a remis un *Baron d'Albicrac*, du même auteur, et qui, d'un bout à l'autre, est dans le même goût :

Ah, petite dogue !
Pour un peu d'embonpoint vous faites l'entendue.
Ah, parbleu ! s'il ne tient qu'à vous montrer du gras,
Je m'en vais vous montrer....

Et ces platitudes dégoûtantes faisaient beaucoup rire, et attiraient la foule, comme fait encore aujourd'hui *D. Japhet*. Rotrou, Thomas Corneille, Boisrobert, d'Ouville et tant d'autres, avaient mis à contribution toutes les *journées espagnoles* et toutes les parades italiennes, et l'on n'avait encore qu'une seule pièce d'un ton raisonnable, et qui, malgré ses défauts, sut plaire aux honnêtes gens, *le Menteur* de P. Corneille.

SECTION PREMIÈRE.

DE MOLIÈRE.

L'Éloge d'un écrivain est dans ses ouvrages; on pourrait dire que l'éloge de Molière est dans ceux des écrivains qui l'ont précédé et qui l'ont suivi, tant les uns et les autres sont loin de lui. Des hommes de beaucoup d'esprit et de talent ont travaillé après lui, sans pouvoir ni lui ressembler ni l'atteindre. Quelques-uns ont eu de la gaîté; d'autres ont su faire des vers; plusieurs même ont peint des mœurs. Mais la peinture de l'esprit humain a été l'art de Molière; c'est la carrière qu'il a ouverte et qu'il a fermée: il n'y a rien en ce genre, ni avant lui ni après.

Molière est certainement le premier des philosophes moralistes. Je ne sais pas pourquoi Horace, qui avait tant de jugement, veut aussi donner ce titre à Homère. Avec tout le respect que j'ai pour Horace, en quoi donc Homère est-il si philosophe? Je le crois grand poëte, parce que j'apprends qu'on récitait ses vers après sa mort, et qu'on l'avait laissé mourir de faim pendant sa vie; mais je crois qu'en fait de vérités, il y a peu à gagner avec lui. Horace conclut de son poëme de *l'Iliade* que les peuples payent toujours les sottises des rois; c'est la conclusion de toutes les histoires.

Mais Molière est, de tous ceux qui ont jamais écrit, celui qui a le mieux observé l'homme, sans annoncer qu'il observait; et même il a plus l'air de le savoir par cœur que de l'avoir étudié. Quand on lit ses pièces avec réflexion, ce n'est pas de l'auteur qu'on est étonné, c'est de soi-même.

Molière n'est jamais fin; il est profond; c'est-à-dire que, lorsqu'il a donné son coup de pinceau, il est impossible d'aller au-delà. Ses comédies, bien lues, pourraient suppléer à l'expérience, non pas parce qu'il a peint des ridicules qui passent, mais parce qu'il a peint l'homme qui ne change point. C'est une suite de traits dont aucun n'est perdu: celui-ci est pour moi, celui-là est pour mon voisin; et ce qui prouve le plaisir que procure une imitation parfaite, c'est que mon voisin et moi nous rions de très-bon cœur de nous voir ou sots, ou faibles, ou impertinens, et que nous serions furieux si l'on nous disait d'une autre façon la moitié de ce que nous dit Molière.

Eh! qui t'avait appris cet art, homme divin? T'es-tu servi de Térence et d'Aristophane, comme Racine se servait d'Euripide; Corneille, de Guillin de Castro, de Calderon et de Lucain; Boileau, de Juvénal, de Perse et d'Horace? Les anciens et les modernes t'ont-ils fourni beaucoup? Il est vrai que les canevas italiens et les romans espagnols t'ont guidé dans l'intrigue de tes premières pièces; que, dans ton excellente farce de Scapin, tu as pris à Cyrano le seul trait comique qui se trouve chez lui; que dans *le Tartuffe*, tu as mis à profit un passage de Scarron; que l'idée principale du sujet de *l'Ecole des Femmes* est tiré aussi d'une *Nouvelle* du même auteur; que, dans *le Misanthrope*, tu as traduit une douzaine de vers de Lucrèce; mais toutes tes grandes productions t'appartiennent, et surtout l'esprit général qui les distingue n'est qu'à toi. N'est-ce pas toi qui as inventé ce sublime *Misanthrope*, *le Tartuffe*, *les Femmes savantes*,

et même *l'Avare*, malgré quelques traits de Plaute que tu as tant surpassé? Quel chef-d'œuvre que cette dernière pièce! Chaque scène est une situation, et l'on a entendu dire à un avare de bonne foi qu'il y avait beaucoup à profiter dans cet ouvrage, et qu'on en pouvait tirer *d'excellens principes d'économie*.

Et *les Femmes savantes?* Quelle prodigieuse création! quelle richesse d'idées sur un fond qui paraissait si stérile! Quelle variété de caractères! Qu'est-ce qu'on mettra au-dessus du bonhomme Chrysale qui ne permet à Plutarque d'être chez lui que pour garder *ses rabats?* et cette charmante Martine qui ne dit pas un mot dans son patois qui ne soit plein de sens? Quant à la lecture de Trissotin, elle est bien éloignée de pouvoir perdre aujourd'hui de son mérite : les lecteurs de société retracent souvent la scène de Molière, avec cette différence que les auteurs ne s'y disent pas d'injures, et ne se donnent pas des rendez-vous chez Barbin : ils sont aujourd'hui plus fins et plus polis, et en savent beaucoup davantage.

Oublierons-nous dans *les Femmes savantes* un de ces traits qui confondent? C'est le mot de Vadius, qui, après avoir parlé comme un sage sur la manie de lire ses vers, met gravement la main à la poche, en tire le cahier qui probablement ne le quitte jamais : *voici de petits vers*. C'est un de ces endroits où l'acclamation est universelle ; j'ai vu des spectateurs saisis d'une surprise réelle ; ils avaient pris Vadius pour le sage de la pièce.

Ces sortes de méprises sont ordinairement des triomphes pour l'auteur comique : ce fut pourtant une méprise semblable qui contribua beaucoup à faire tomber *le Misanthrope*. Il est dangereux en tout genre d'être trop au-dessus de ses juges; et nous avons vu que Racine s'en aperçut dans *Britannicus*. On n'en savait pas encore assez pour trouver le sonnet d'Oronte mauvais: ce sonnet d'ailleurs est fait avec tant d'art, il ressemble si fort à ce qu'on appelle de l'esprit, il réussirait tant aujourd'hui dans des soupers qu'on appelle charmans, que je trouve le parterre excusable de s'y être trompé. Mais s'il avait été assez raisonnable pour en savoir gré à l'auteur, je l'admirerais presque autant que Molière.

Cette injustice nous valut *le Médecin malgré lui*. Molière, tu riais bien, je crois, au fond de ton âme, d'être obligé de faire une bonne farce pour faire passer un chef-d'œuvre. Te serais-tu attendu à trouver de nos jours un censeur rigoureux qui reproche amèrement à ton *Misanthrope* de faire rire? Il ne voit pas que le prodige de ton art est d'avoir montré *le Misanthrope*, de manière qu'il n'y a personne, excepté le méchant, qui ne voulût être Alceste avec ses ridicules. Tu honorais la vertu en lui donnant une leçon, et Montausier a répondu il y a long-temps à l'orateur génevois.

Est-il vrai qu'il a fallu que tu fisses l'apologie du *Tartuffe?* Quoi! dans le moment où tu t'élevais au-dessus de ton art et de toi-même, au lieu de trouver des récompenses, tu as rencontré la persécution! A-t-on bien compris même de nos jours ce qu'il t'a fallu de courage et de génie pour concevoir le plan de cet ouvrage, et l'exécuter dans un temps où le faux zèle était si puissant, et savait si bien prendre les couleurs de la religion qui le désavoue? C'est dans ce temps que tu as entrepris de porter un coup mortel à l'hypocrisie, qui en effet ne s'en est pas relevée : c'est un vice dont l'extérieur au moins a depuis passé de mode ; mais il a été remplacé par l'hypocrisie de *morale*, de *sensibilité*, de *philosophie*, qui ellemême a fait place à l'imprudence *révolutionnaire*.

Qui est-ce qui égale Racine dans l'art de peindre l'amour? C'est Molière (dans la proportion que comporte la différence absolue des deux genres). Voyez les scènes des amans dans *le Dépit amoureux*, premier élan de son génie; dans *le Misanthrope*, entendez Alceste s'écrier : *Ah! traîtresse*, quand il ne croit pas un mot de toutes les protestations d'amour que lui

fait Célimène, et que pourtant il est enchanté qu'elle les lui fasse; dans *le Tartuffe*, relisez toute cette admirable scène où deux amans viennent de se raccommoder, et où l'un des deux, après la paix faite et scellée, dit pour première parole :

Ah ça, n'ai-je pas lieu de me plaindre de vous?

Revoyez cent traits de cette force, et si vous avez aimé, vous tomberez aux genoux de Molière, et vous répéterez ce mot de Sadi : *Voilà celui qui sait comme on aime.*

Qui est-ce qui égale Racine dans le dialogue? qui est-ce qui a un aussi grand nombre de ces vers pleins, de ces vers nés, qui n'ont pas pu être autrement qu'ils ne sont; qu'on retient dès qu'on les entend, et que le lecteur croit avoir faits? C'est encore Molière. Quelle foule de vers charmans! quelle facilité! quelle énergie! surtout quel naturel! Ne cessons de le dire : le naturel est le charme le plus sûr et le plus durable; c'est lui qui les fait aimer; c'est le naturel qui rend les écrits des anciens si précieux, parce que, maniant un idiome plus heureux que le nôtre, ils sentaient moins le besoin de l'esprit; c'est le naturel qui distingue le plus les grands écrivains, parce qu'un des caractères du génie est de produire sans effort; c'est le naturel qui a mis La Fontaine, qui n'inventa rien, à côté des génies inventeurs; enfin c'est le naturel qui fait que les *Lettres d'une mère à sa fille* sont quelque chose, et que celles de Balzac, de Voiture, et la déclamation et l'affectation en tout genre sont, comme dit Sosie, *rien ou peu de chose.*

Les crispins de Regnard, les paysans de Dancour, font rire au théâtre; Dufrény étincelle d'esprit dans sa tournure originale; *Le Joueur* et *le Légataire* sont d'excellentes comédies; *le Glorieux*, *la Métromanie* et *le Méchant*, ont des beautés d'un autre ordre; mais rien de tout cela n'est Molière : il a un trait de physionomie qu'on n'attrape point : on le retrouve jusque dans ses moindres farces, qui ont toujours un fonds de vérité et de morale. Il plaît autant à la lecture qu'à la représentation, ce qui n'est arrivé qu'à Racine et à lui; et même, de toutes les comédies, celles de Molière sont à peu près les seules que l'on aime à relire. Plus on connaît Molière, plus on l'aime; plus on étudie Molière, plus on l'admire : après l'avoir blâmé sur quelques articles, on finit par être de son avis : c'est qu'alors on en sait davantage. Les jeunes gens pensent communément qu'il charge trop : j'ai entendu blâmer *le pauvre homme*! répété si souvent. J'ai vu depuis précisément la même scène, et plus forte encore, et j'ai compris que, lorsqu'on peignait des originaux pris dans la nature, et non pas comme autrefois, des êtres imaginaires, l'on ne pouvait guère charger ni les ridicules ni les passions.

SECTION II.

Précis sur différentes pièces de Molière.

Après l'avoir caractérisé en général, jetons un coup d'œil rapide sur chacune de ses pièces, ou du moins sur le plus grand nombre, car toutes ne sont pas dignes de lui. *Mélicerte*, *la princesse d'Elide*, *les Amans magnifiques*, ne sont pas des comédies; ce sont des ouvrages de commande, des fêtes pour la cour, où l'on ne retrouve rien de Molière. Un écrivain supérieur est quelquefois obligé de descendre à ces sortes d'ouvrages, qui ont pour objet de faire valoir d'autres talens que les siens, en amenant des danses, des chants et des spectacles. On ferait peut-être mieux de ne pas lui demander ce que tout le monde peut faire, et ce qui ne peut compromettre que lui; mais en ce genre, comme dans tout autre, il n'est pas rare d'employer les grands hommes aux petites choses, et les petits hommes aux grandes; et l'on envoyait Villars faire la paix avec Cavalier,

et Tallard combattre Eugène et Marlborough. Ainsi, le génie est forcé de sacrifier sa gloire pour obtenir la protection ; et si Molière n'eût pas arrangé des balets pour la cour, peut-être que *le Tartuffe* n'aurait pas trouvé un protecteur dans Louis XIV.

Au reste, quoique le talent n'aime pas être commandé, il se tire quelquefois heureusement de cette espèce de contrainte, et si l'auteur de *Zaïre* ne se retrouve pas dans *le Temple de la Gloire* et dans *la Princesse de Navarre*, qui ont passé avec les fêtes où ils ont été représentés, Racine fit *Bérénice* pour madame Henriette, *Athalie* pour Saint-Cyr ; et Molière, à qui l'on ne donna que quinze jours pour composer et faire apprendre *les Fâcheux*, qui furent joués à Vaux devant le roi, n'en fit pas à la vérité un ouvrage régulier, puisqu'il n'y a ni plan ni intrigue, mais du moins la meilleure de ces pièces qu'on appelle *comédies à tiroir*. Chaque scène est un chef-d'œuvre : c'est une suite d'originaux supérieurement peints. *La Partie de chasse* et *la Partie de piquet* sont des prodiges de l'art de raconter en vers. L'homme qui veut mettre toute la France en ports de mer est la meilleure critique de la folie des faiseurs de projets. La dispute des deux femmes sur cette question si souvent agitée, s'il faut qu'un véritable amant soit jaloux ou ne soit pas jaloux, est le sujet d'une scène charmante, pleine d'esprit et de raison, et qui montre ce que pouvaient devenir, sous la plume d'un grand écrivain, ces questions de l'ancienne Cour d'amour, qui étaient si ridicules quand Richelieu les faisait traiter devant lui dans la forme des thèses de théologie.

Molière ne fut pas si heureux dans *le Prince jaloux* ou *D. Garcie de Navarre*, espèce de tragi-comédie, mauvais genre qui était fort à la mode, et qu'il eut la faiblesse d'essayer, parce que ses ennemis lui avient reproché de ne pas savoir travailler dans *le genre sérieux*. On appelait ainsi un mélange de conversation et d'aventures de roman que la galanterie espagnole avait mis en vogue, comme on donnait le nom de comédies à des farces extravagantes.

Molière, qui avait un talent trop vrai pour réussir dans un genre faux, apprit depuis à ses détracteurs, quand il fit *le Misanthrope*, *le Tartuffe*, et *les Femmes savantes*, que les comédies de caractère et de mœurs étaient le vrai *genre sérieux ;* mais il ne leur apprit pas à y réussir comme lui.

Il faut bien lui pardonner si, dans ses deux premières pièces, *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux*, il suivit la route vulgaire avant d'en frayer une nouvelle. Les ressorts forcés et la multiplicité d'incidens dénués de toute vraisemblance excluent ces deux pièces du rang des bonnes comédies. Il y a même une inconséquence marquée dans le plan de *l'Étourdi ;* c'est que, son valet ne lui faisant point part des fourberies qu'il médite, il est tout simple que le maître les traverse sans être taxé d'étourderie. On voit trop que l'auteur voulait à toute force amener *des contre-temps :* aussi a-t-il joint ce titre à celui de *l'Étourdi ;* ce qui ne répare point le vice du sujet. Mais si les plans de Molière étaient encore aussi défectueux que ceux de ses contemporains, il avait déjà sur eux un grand avantage : c'était un dialogue plus naturel et plus raisonnable, et un style du meilleur goût. Ce mérite et la gaîté du rôle de Mascarille ont soutenu cette pièce au théâtre, malgré tous ses défauts. Il n'y en a pas moins dans le *Dépit amoureux ;* le sujet est absolument incroyable. Toute l'intrigue roule sur une supposition inadmissible qu'un homme s'imagine être marié avec la femme qu'il aime, le lui soutienne à elle-même, et soit marié en effet avec une autre. Dans l'état des choses, tel que l'auteur l'établit, et tel que la décence ne permet pas même de le rapporter ici, cette méprise est impossible. Il fallait que l'on fût bien accoutumé à compter pour rien le bon sens et les bienséances, puisque la plupart des pièces du temps n'étaient ni plus vraisemblables ni plus dé-

contes. C'est pourtant dans cet ouvrage, dont le fond est si vicieux, que Molière fit voir les premiers traits du talent qui lui était propre. Deux scènes dont il n'y avait pas de modèle et que lui seul pouvait faire, celle de la brouillerie des deux amans et du valet avec la suivante, annonçaient l'homme qui allait ramener la comédie à son but, à l'imitation de la nature. Elles sont si parfaites, à deux ou trois vers près, qu'elles ont suffi pour faire vivre l'ouvrage, et ces deux scènes valent mieux que beaucoup de comédies.

Dès son troisième ouvrage, il sortit entièrement de la route tracée, et en ouvrit une où personne n'osa le suivre. *Les Précieuses ridicules*, quoique ce ne fût qu'un acte sans intrigue, firent une véritable révolution : l'on vit pour la première fois sur la scène le tableau d'un ridicule réel et la critique de la société. Elles furent jouées quatre mois de suite avec le plus grand succès. Le jargon des mauvais romans, qui était devenu celui du beau monde ; le galimatias sentimental, le phébus des conversations, les complimens en métaphores et en énigmes, la galanterie ampoulée, la recherche des jeux de mots, toute cette malheureuse dépense d'esprit, pour n'avoir pas le sens commun, fut foudroyée d'un seul coup. Un comédien corrigea la cour et la ville, et fit voir que c'est le bon esprit qui enseigne le bon ton, que ceux qu'on appelle les gens du monde croient posséder exclusivement. Il fallut convenir que Molière avait raison ; et quand il montra le miroir, il fit rougir ceux qui s'y regardaient. Tout ce qu'il avait censuré disparut bientôt, excepté les jeux de mots, sorte d'esprit trop commode pour que ceux qui n'en ont pas d'autres puissent se résoudre à y renoncer.

Quand on lit ce passage de Molière : « La belle chose, de faire entrer » aux conversations du Louvre de vieilles équivoques ramassées parmi les » boues des halles et de la place Maubert ! La jolie façon de plaisanter, » pour les courtisans ! Et qu'un homme montre d'esprit lorsqu'il vient » vous dire : *Madame, vous êtes dans la Place-Royale, et tout le monde* » *vous voit de trois lieues de Paris, car chacun vous voit de bon œil*, à cause » que Bonneuil est un village à trois lieues de Paris : cela n'est-il pas bien » galant et bien spirituel » ? Ne dirait-on pas que ce morceau a été écrit hier ?

Il faut sans doute estimer le grand sens de ce vieillard qui, à la représentation des *Précieuses*, cria du milieu du parterre : *Courage, Molière ! voilà la bonne comédie.* Mais en vérité j'admire Ménage, qui en sortant dit à Chapelain : *Monsieur, nous admirions, vous et moi, toutes les sottises qui viennent d'être si finement et si justement critiquées.* Le mot de l'homme du parterre n'était que le suffrage de la raison ; l'autre était le sacrifice de l'amour-propre, et le plus grand triomphe de la vérité.

Si Molière, après avoir connu la vraie comédie, revint encore au bas comique dans son *Sganarelle*, qui ne se joue plus ; si l'on en revoit quelques traces dans de meilleures pièces, surtout dans les scènes de valets, il faut l'attribuer au métier qu'il faisait, aux circonstances où il se trouvait, à l'habitude de jouer avec des acteurs accoutumés depuis longtemps à divertir la populace en la servant selon son goût. L'homme de génie était aussi chef de troupe, et les principes de l'un étaient quelquefois subordonnés aux intérêts de l'autre. C'est dans ce temps qu'il fit quelques-unes de ces petites pièces que lui-même condamna depuis à l'oubli, et dont il ne reste que les titres, *le Docteur amoureux*, *le Maître d'école*, *les Docteurs rivaux*. *L'École des Maris* fut le premier pas qu'il fit dans la science de l'intrigue. Ce n'est pas, comme dans *Sganarelle*, un amas d'incidens arrangés sans vraisemblance pour produire des méprises sans effet ; c'est une pièce parfaitement intriguée, où le jaloux est dupé sans être un

sot, où la finesse réussit parce qu'elle ressemble à la bonne foi, et où celui qu'on trompe n'est jamais plus heureux que lorsqu'il est trompé. Boccace et d'Ouville en ont fourni les situations principales; mais ce qu'on emprunte d'un conte diminue seulement le mérite de l'invention sans ôter rien au mérite de l'ensemble dramatique, dont la difficulté est sans comparaison plus grande. De plus, il y a ici, ce qui alors n'était pas plus connu, de la morale et des caractères. Le contraste des deux tuteurs, dont l'un traite sa pupille et sa future avec une indulgence raisonnable, et l'autre avec une rigueur outrée et bizarre : ce contraste, dont les effets sont très-comiques, donne une leçon très-sérieuse et sagement adaptée au système de nos mœurs, qui accordant aux femmes une liberté décente, rend inconséquens et absurdes ceux qui voudraient faire de l'esclavage le garant de la vertu. Quand Lisette dit si gaîment :

En effet, tous ces soins sont des choses infâmes.
Sommes-nous chez les Turcs, pour renfermer les femmes ?
Car on dit qu'on les tient esclaves en ce lieu,
Et que c'est pour cela qu'ils sont maudits de Dieu.

Lisette fait rire; mais tout en riant, elle dit une chose très-sensée, et ne fait que confirmer en style de soubrette ce qu'Ariste a dit en homme sage. En effet, du moment où les femmes sont libres parmi nous, sur la foi de leur éducation et de leur honnêteté, il est sûr que des précautions tyranniques sont une marque de mépris pour elles; et, sans parler de l'injustice et de l'offense, quelle contradiction plus choquante que de commencer par les avilir pour leur donner des sentimens de vertu! Point de milieu : il faut ou les enfermer comme font les Turcs, ou s'y fier comme font les Français. C'est ce que signifie cette saillie de Lisette, et il faut être Molière pour donner tant de raison à une soubrette.

Le dénoûment achève la leçon. La pupille d'Ariste, qu'il a eu soin de ne point gêner sur les goûts innocens de son âge, tient une conduite irréprochable, et finit par épouser son tuteur. L'autre, qu'on a traitée en esclave, risque des démarches aussi hardies que dangereuses, que sa situation excuse, et que la probité de son amant justifie. Elle l'épouse aussi; mais on voit tout ce qu'elle avait à craindre, s'il n'eût pas été honnête homme, et que ce surveillant intraitable, qui se croyait le modèle des instituteurs, n'allait à rien moins qu'à causer la perte entière d'une jeune personne confiée à ses soins, et qu'il voulait épouser. De tels ouvrages sont l'école du monde, et leur utilité se perpétue avec eux; mais, si la bonne comédie peut se glorifier de ce beau titre, c'est à Molière qu'elle le doit.

L'École des Femmes n'est pas moins instructive : la conduite n'en est pas si régulière, mais le comique en est plus fort. L'auteur a indiqué lui-même le défaut le plus sensible de sa pièce, par ce vers que dit Horace à ce vieil Arnolphe, lorsqu'il le rencontre dans la rue pour la troisième fois :

La place m'est heureuse à vous y *rencontrer*.

Faire *rencontrer* ainsi Horace et Arnolphe à point nommé, trois fois de suite, c'est trop montrer le besoin qu'on en a pour les confidences qui font aller la pièce, comme aussi le besoin d'un dénoûment se fait trop sentir par l'arrivée des deux vieillards, l'un père d'Horace, et l'autre père d'Agnès, qui ne viennent au cinquième acte que pour faire un mariage. On a beau abréger au théâtre le long roman qu'ils racontent en dialogue pour expliquer leurs aventures, j'ai toujours vu qu'on n'écoutait même pas le peu qu'on en dit, parce que l'on est d'accord avec l'auteur pour ôter Agnès des mains d'Arnolphe, n'importe comment, et la donner au

jeune homme qu'elle aime. On a reproché à Molière quelques dénoûmens semblables : c'est un défaut sans doute, et il faut tâcher de l'éviter; mais je crois cette partie bien moins importante dans la comédie que dans la tragédie. Comme celle-ci offre de grands intérêts à démêler, on fait la plus sérieuse attention à la manière dont l'action se termine; mais, comme dans la comédie, il ne s'agit ordinairement que d'un mariage en dernier résultat, divertissez pendant cinq actes, et amenez le mariage comme il vous plaira, le spectateur ne s'y rendra pas difficile, et je garantis le succès.

Le choix d'une place publique pour le lieu de la scène occasione aussi quelques autres invraisemblances, par exemple, celle du sermon sur les devoirs du mariage, qu'Arnolphe devait faire dans sa maison bien plus naturellement que dans la rue; mais ce sermon est d'un sérieux si plaisant, d'une tournure si originale, qu'il importe peu où il se fasse, pourvu qu'on l'entende.

Les défauts dont je viens de parler disparaissent au milieu du bon comique et de la vraie gaîté dont cette pièce est remplie. Situations, caractères, incidens, dialogue, tout concourt à ce grand objet de la comédie, d'instruire en divertissant. Il n'y a point d'auteur qui fasse plus rire et qui fasse plus penser : quelle réunion plus heureuse et plus sûre! et si la vérité est par elle-même triste et sévère, quel art charmant que celui qui la rend si agréable! Le rire est, sans doute, l'assaisonnement de l'instruction et l'antidote de l'ennui; mais il y a au théâtre plusieurs sortes de rire. Il y a d'abord le rire qui naît des méprises, des saillies, des facéties, et qui ne tient qu'à la gaîté : c'est le plus souvent celui de Regnard. Quand le Ménechme provincial est pris pour son frère l'officier par un créancier importun qui se dit syndic et marguillier, et qu'impatienté de ses poursuites, il dit à Valentin :

Laisse-moi lui couper le nez,

et que Valentin répond froidement :

Laissez-le aller :
Que feriez-vous, Monsieur, du nez d'un marguillier?

la méprise et le mot font rire, et l'on dit : Que cela est gai! Il y a ensuite le gros rire qu'excite la farce; Patelin, par exemple, lorsqu'il contrefait le malade, et que feignant de prendre M. Guillaume, pour son apothicaire, il lui dit : « Ne me donnez plus de ces vilaines pilules; elles ont failli me » faire rendre l'âme », et que M. Guillaume, toujours occupé de son affaire, répond brusquement : « Eh! je voudrais qu'elles t'eussent fait » rendre mon drap ». On rit, et l'on dit : Que cela est bouffon! Il y a même encore le rire qu'excite le burlesque, tel que D. Japhet, quand il appelle son valet :

Don Pascal Zapata,
Ou Zapata Pascal, car il n'importe guère
Que Pascal soit devant ou Pascal soit derrière,

On rit, et l'on dit : Que cela est fou! Je ne sais si je dois parler du sourire que fait venir au bord des lèvres la finesse des petits aperçus, tels que ceux de Marivaux; car celui-là est si froid, qu'il se concilie fort bien avec le bâillement. Enfin, il y a le rire né de cet excellent comique qui montre le ridicule de nos faiblesses et de nos travers, et qui fait qu'après avoir ri de bon cœur, on dit à part soi : Que cela est vrai! Ainsi, lorsqu'on voit Arnolphe, bien convaincu qu'Agnès aime Horace, faire aux pieds d'un enfant cent extravagances, quand on l'entend la conjurer d'avoir de l'amour pour lui, lui dire :

Mon pauvre petit cœur, tu le peux si tu veux.
Écoute seulement ce soupir amoureux;
Vois ce regard mourant, contemple ma personne,
Et quitte ce morveux et l'amour qu'il te donne.
C'est quelque sort qu'il faut qu'il ait jeté sur toi,
Et tu seras cent fois plus heureuse avec moi.
. . . .

Quand ce barbon jaloux va jusqu'à dire à cette même enfant, qu'il faisait trembler un moment auparavant:

Tout comme tu voudras tu pourras te conduire:
Je ne m'explique point, et cela, c'est tout dire.

Quand tout honteux lui-même de s'oublier à ce point, il se dit à part:

Jusqu'où la passion peut-elle faire aller!

et que, malgré cette réflexion si juste, il continue:

Enfin à mon amour rien ne peut s'égaler.
Quelle preuve veux-tu que je t'en donne, ingrate?
Me veux-tu voir pleurer? Veux-tu que je me batte?
Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux?

tout le monde éclate de rire à la vue d'une pareille folie. Mais ce n'est pas tout; la réflexion vous dit un moment après: Voilà pourtant à quel excès de délire et d'avilissement on peut se porter quand on est assez faible pour aimer dans un âge où il faut laisser l'amour aux jeunes gens. La leçon est importante; elle pourrait fournir un beau chapitre de morale; mais aurait-il l'effet de la scène de Molière?

Le sujet de *l'École des Femmes* contient une autre instruction non moins utile. L'auteur avait fait voir, dans *l'École des Maris*, l'imprudence et le danger d'élever les jeunes personnes dans une contrainte trop rigoureuse: il fait voir ici ce qu'on risque à les élever dans l'ignorance, et à se persuader qu'en leur ôtant toute connaissance et toute lumière, on leur donnera d'autant plus de sagesse, qu'elles auront moins d'esprit. L'idée de ce système absurde, qui est celui d'Arnolphe, se trouve dans une nouvelle de Scarron, tirée de l'espagnol, qui a pour titre: *la Précaution inutile*. Un gentilhomme Grenadin, nommé D. Pèdre, est précisément dans les mêmes préjugés qu'Arnolphe. Il fait élever sa future dans l'imbécillité la plus complète; il tient à peu près les mêmes propos qu'Arnolphe, et une femme de fort bon sens les combat à peu près par les mêmes motifs que fait valoir l'ami d'Arnolphe, l'homme raisonnable de la pièce, si ce n'est que dans Molière, le pour et le contre est développé avec une supériorité de style et de comique dont Scarron ne pouvait pas approcher. Il y a pourtant dans ce dernier un trait d'humeur et de caractère que Molière a jugé assez bon pour se l'approprier. J'aimerais mieux, dit le gentilhomme espagnol, une femme laide, et qui serait fort sotte, qu'une fort belle qui aurait de l'esprit. Et, dans *l'École des Femmes*, Chrysale dit:

Une femme stupide est donc votre marotte!

Arnolphe répond;

Tant, que j'aimerais mieux une laide fort sotte
Qu'une femme fort belle avec beaucoup d'esprit.

Rien n'est plus propre à la comédie que ces sortes de personnages, en qui un principe faux est devenu un travers d'esprit habituel, et qui sont au point d'être dans l'ordre moral ce que les corps contrefaits sont dans l'ordre physique. Il arrive à notre Grenadin de Scarron ce qui doit arriver; car il est clair que, pour suivre son devoir, il faut au moins le connaître; mais que, pour s'en écarter, il n'est pas nécessaire de rien savoir. Aussi,

quand il se trouve la dupe de la bêtise de sa femme, il est avec elle dans le même cas que le jaloux Arnolphe avec Agnès : il ne lui reste pas même le droit de faire des reproches, puisqu'on n'est pas à portée de les comprendre. C'est une des sources du comique de la pièce, que cette ignorance ingénue d'Agnès, qui fait très-naïvement des aveux qui mettent Arnolphe au désespoir, sans qu'il puisse même se plaindre d'elle, et quand elle a tout conté, et qu'il lui dit, en parlant du jeune Horace :

> Mais pour le guérir du mal qu'il dit qui le possède,
> N'a-t-il pas exigé de vous d'autre remède ?

Elle répond :

> Non : vous pouvez juger, s'il en eût demandé,
> Que, pour le secourir, j'aurais tout accordé.

Ce dernier trait est le plus fort de vérité et de morale ; car, quoiqu'elle dise la chose la plus étrange dans la bouche d'une jeune fille, on sent qu'il est impossible qu'elle réponde autrement. Tout ce rôle d'Agnès est soutenu d'un bout à l'autre avec la même perfection. Il n'y a pas un mot qui ne soit de la plus grande ingénuité, et en même temps de l'effet le plus saillant : tout est à la fois et de caractère et de situation, et cette réunion est le comble de l'art. La lettre qu'elle écrit à Horace est admirable : ce n'est autre chose que le premier instinct, le premier aperçu d'une âme neuve et sensible ; et la manière dont elle parle de son ignorance, fait voir que cette ignorance n'est chez elle qu'un défaut d'éducation, et nullement un défaut d'esprit ; et que, si on ne lui a rien appris, on n'a pas dû du moins en faire une sotte. Quelle leçon elle donne au tuteur qui l'a si mal élevée, lorsqu'il lui reproche les soins qu'il a pris de son enfance !

> Vous avez là-dedans bien opéré vraiment,
> Et m'avez fait en tout instruire joliment !
> Croit-on que je me flatte, et qu'enfin dans ma tête
> Je ne juge pas bien que je suis une bête ?

On voit qu'en dépit d'Arnolphe, elle ne l'est pas tant qu'il l'aurait voulu, et chaque réplique de cette enfant qui ne sait rien, le confond et lui ferme la bouche par la seule force du simple bon sens. Quand elle veut s'en aller avec Horace, qui lui a promis de l'épouser, son jaloux lui fait une querelle épouvantable. Elle ne répond à toutes ses injures que par des raisons très-concluantes.

AGNÈS.

Pourquoi me criez-vous ?

ARNOLPHE.

J'ai grand tort en effet.

AGNÈS.

Je n'entends point de mal dans tout ce que j'ai fait.

ARNOLPHE.

Suivre un galant n'est pas une action infâme ?

AGNÈS.

C'est un homme qui dit qu'il me veut pour sa femme.
J'ai suivi vos leçons, et vous m'avez prêché
Qu'il faut se marier pour ôter le péché.

ARNOLPHE.

Oui, mais pour femme, moi, je prétendais vous prendre,
Et je vous l'avais fait, me semble, assez entendre.

AGNÈS.

Oui ; mais à vous parler franchement entre nous,
Il est plus pour cela selon mon goût que vous.
Chez vous le mariage est fâcheux et pénible,
Et vos discours en font une image terrible.

Mais, las! il le fait, lui, si rempli de plaisirs,
Que de se marier il donne des désirs.

ARNOLPHE.

Ah! c'est que vous l'aimez, traîtresse!

AGNÈS.

Oui, je l'aime.

ARNOLPHE.

Et vous avez le front de le dire à moi-même?

AGNÈS.

Et pourquoi, s'il est vrai, ne le dirais-je pas?

ARNOLPHE.

Le deviez-vous aimer, impertinente?

AGNÈS.

Hélas!
Est-ce que j'en puis mais? Lui seul en est la cause,
Et je n'y pensais pas lorsque se fit la chose.

ARNOLPHE.

Mais il fallait chasser cet amoureux désir.

AGNÈS.

Le moyen de chasser ce qui nous fait plaisir!

ARNOLPHE.

Mais ne saviez-vous pas que c'était me déplaire?

AGNÈS.

Moi? point du tout. Quel mal cela peut-il vous faire?

ARNOLPHE.

Il est vrai, j'ai sujet d'en être réjoui.
Vous ne m'aimez donc pas à ce compte?

AGNÈS.

Vous?

ARNOLPHE.

Oui.

AGNÈS.

Hélas! non.

ARNOLPHE.

Comment, non!

AGNÈS.

Voulez-vous que je mente?

ARNOLPHE.

Pourquoi ne pas m'aimer, madame l'impudente?

AGNÈS.

Mon Dieu! ce n'est pas moi que vous devez blâmer.
Que ne vous êtes-vous comme lui fait aimer?
Je ne vous en ai pas empêché, que je pense.

ARNOLPHE.

Je m'y suis efforcé de toute ma puissance;
Mais les soins que j'ai pris, je les ai perdus tous.

AGNÈS.

Vraiment il en sait donc là-dessus plus que vous;
Car à se faire aimer il n'a point eu de peine.

Quel dialogue! et quelle naïveté de langage unie à la plus grande force de raison! Il n'y avait, avant Molière, aucun exemple de ce comique-là. Celui qui dit : *Pourquoi ne pas m'aimer?* c'est celui-là qui est un sot, malgré son âge et son expérience; et celle qui répond : *Que ne vous êtes-vous fait aimer?* dit ce qu'il y a de mieux à dire. Toute la philosophie du monde ne trouverait rien de meilleur, et ne pourrait que commenter ce que l'instinct d'une enfant de seize ans a deviné.

Il n'y a pas jusqu'à ces deux pauvres gens, Alain et Georgette, choisis par Arnolphe comme les plus imbécilles de leur village, qui n'aient à leur manière la sorte de bon sens qui leur convient. Il faut les entendre après la peur effroyable qu'il leur a faite, quand il a su les visites d'Horace.

GEORGETTE.

Mon Dieu! qu'il est terrible!
Ses regards m'ont fait peur, mais une peur horrible,
Et jamais je ne vis un plus hideux Chrétien.

ALAIN.

Ce monsieur l'a fâché : je te le disais bien.

GEORGETTE

Mais que diantre est cela, qu'avec tant de rudesse,
Il nous fait au logis garder notre maîtresse?
D'où vient qu'à tout le monde il veut tant la cacher,
Et qu'il ne saurait voir personne en approcher?

ALAIN.

C'est que cette action le met en jalousie.

GEORGETTE.

Et d'où vient qu'il est pris de cette fantaisie?

ALAIN.

Cela vient.... cela vient de ce qu'il est jaloux.

GEORGETTE.

Oui; mais pourquoi l'est-il? et pourquoi ce courroux?

ALAIN.

C'est que la jalousie.... entends-tu bien, Georgette?
Est une chose.... là.... qui fait qu'on s'inquiète,
Et qui chasse les gens d'autour d'une maison.

Le pauvre Alain ne doit pas être bien fort sur les définitions morales; cependant la jalousie ne lui est pas inconnue, et n'en sachant pas assez pour en expliquer le principe, il se jette au moins sur les effets qu'il en a vus; et, comme le plus sensible de tous, c'est qu'un jaloux écarte tout le monde autant qu'il peut, ce qui lui vient d'abord à l'esprit après qu'il a bien cherché, c'est cette idée dont on ne peut s'empêcher de rire par réflexion, que la jalousie *est une chose qui chasse les gens d'autour d'une maison*, ce qui est très-vrai en soi-même, pas mal trouvé pour Alain, et fort bien exprimé à sa manière.

Je suis fort loin de vouloir insister sur tous les mots remarquables de cette pièce : il y en a presque autant que de vers. Mais je ne puis m'empêcher de citer encore une de ces saillies si frappantes de vérité, qu'elles paraissent très-faciles à trouver, et en même temps si originales et si gaies, qu'on félicite l'auteur de les avoir rencontrées. Quand Arnolphe, qui a vu Horace encore enfant, est instruit que cet Horace est son rival, il s'écrie douloureusement :

Aurais-je deviné, quand je l'ai vu petit,
Qu'il croîtrait pour cela?

Assurément tout autre que lui trouverait fort simple ce qui lui paraît si extraordinaire, et c'est ce qui rend ce mot si comique. Arnolphe est vivement affecté, et ce qu'il y a de plus commun lui paraît monstrueux. C'est la nature prise sur le fait; et cette expression si naïve, *qu'il croîtrait pour cela?*..... est d'un bonheur! Qu'on juge ce qu'est un écrivain, dont presque tous les vers (dans ses bonnes pièces), analysés ainsi, occasioneraient les mêmes exclamations!

Quant au comique de situation, « la beauté du sujet de *l'Ecole des* » *Femmes consiste surtout dans les confidences perpétuelles que fait Horace* » *au seigneur Arnolphe*; et ce qui doit paraître le plus plaisant, c'est qu'ne

» homme qui a de l'esprit, et qui est averti de tout par une innocente qui » est sa maîtresse, et par un étourdi qui est son rival, ne puisse avec cela » éviter ce qui lui arrive ». Cette remarque n'est point de moi; elle est d'un homme qui devait s'y connaître mieux que personne, de Molière lui-même, qui s'exprime ainsi mot à mot par la bouche d'un des personnages de *la Critique de l'Ecole des Femmes*, petite pièce fort jolie, qu'il composa pour répondre à ses censeurs, et qui fut jouée avec beaucoup de succès. On peut s'imaginer combien ils se récrièrent sur *l'amour-propre* d'un auteur qui faisait sur le théâtre son apologie, et même son éloge: mais n'est-il pas plaisant que d'ignorans barbouilleurs, qui ont assez d'amour-propre pour régenter devant le public un homme qui en sait cent fois plus qu'eux, ne veuillent pas qu'il en ait assez pour prétendre qu'il sait son métier un peu mieux que ceux qui se chargent de le lui enseigner? Amour-propre pour amour-propre, lequel est le plus excusable? Ce qui est certain, c'est que l'un ne produit guère que des sottises et des impertinences, et que l'autre produit l'instruction. Un grand artiste qui parle de son art répand toujours plus ou moins de lumières: aussi les critiques qu'on a faites des bons écrivains sont oubliées, et leurs réponses sont encore lues avec fruit.

On reprocha sans doute à Molière de *défendre son talent*; mais en le défendant il en donna de nouvelles preuves, et on l'avait attaqué avec indécence. Je conçois bien que les contemporains pardonnent plus volontiers à l'amour-propre des sots qui attaquent, qu'à celui de l'homme supérieur qui se défend: les uns ne font qu'oublier leur faiblesse; l'autre fait souvenir de sa force. Mais la postérité, qui n'est jalouse de personne, en juge tout autrement; elle profite de tout ce qu'on lui a laissé de bon, sans croire que l'auteur ait été obligé, plus que les autres hommes, de se dépouiller de tout amour de soi-même. De quoi s'agit-il surtout? D'avoir raison; et Molière a-t-il eu tort de faire une pièce très-gaie, où il se moque très-spirituellement de ceux qui avaient cru se moquer de lui? Il introduit sur la scène une *Précieuse*, qui en arrivant se jette sur un fauteuil, prête à s'évanouir *d'un mal de cœur* affreux, pour avoir vu cette *méchante rapsodie de l'Ecole des Femmes*. Elle est soutenue d'un de ces marquis turlupins que Molière avait joués déjà dans *les Précieuses*, en y faisant voir des valets qui étaient les singes de leurs maîtres. Plusieurs s'étaient déchaînés contre l'*Ecole des Femmes*, prétendant que toutes les règles y étaient violées; car alors il était de mode de les réclamer avec pédantisme, comme aujourd'hui de les rejeter avec extravagance. Un homme de la cour avait affecté de sortir du théâtre au second acte, en criant au scandale. Molière se vengea en peintre: il s'amusa à dessiner ses ennemis, et fit rire de leur portrait. Il peignit leur étourderie étudiée, leurs grands airs, leur froid persiflage, leur suffisance, leurs grands éclats de rire, leurs plates railleries. Il leur associa un M. Lisidor, auteur jaloux, qui, avec un ton fort discret et fort ménagé, finit par dire plus de mal que personne de la pièce de Molière. Enfin, il leur opposa un homme raisonnable, qui parle très-pertinemment, et fait toucher au doigt le ridicule et la déraison des détracteurs.

Molière revint encore au marquis dans *l'Impromptu de Versailles*, petite pièce du moment, qui divertit beaucoup Louis XIV et toute la cour. C'est là qu'il se fait dire: « Quoi! toujours des marquis »? Et il répond: « Oui, toujours des marquis. Que diable voulez-vous qu'on prenne pour » un caractère agréable de théâtre? Le marquis aujourd'hui est le plaisant » de la comédie; et comme dans toutes les pièces anciennes on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même maintenant » il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie ».

Les Précieuses avaient déjà valu à leur auteur plus d'une satire. Un sieur

de Saumaise fit *les véritables Précieuses ;* car il est bon d'observer qu'originairement ce mot, bien loin d'avoir une acception désavantageuse, signifiait une femme d'un mérite distingué et de très-bonne compagnie. Quand Molière se moqua de la prétention et de l'abus, il se crut obligé de les distinguer de la chose même ; et non content d'énoncer cette distinction dans le titre de la pièce, il déclara dans sa préface qu'il respectait *les véritables Précieuses.* Mais comme en effet presque toutes alors étaient fort ridicules, le nom changea de signification, et n'exprima plus qu'un ridicule. Il s'étendit même à d'autres objets, et l'on dit depuis, non-seulement une femme *précieuse*, mais un style *précieux*, un ton *précieux*, toutes les fois que l'on voulut désigner l'affectation d'être agréable. Ainsi l'ouvrage de Molière fit un changement dans la langue comme dans les mœurs, et ce qui était une louange devint une censure.

Mais le grand succès de *l'Ecole des Femmes*, celui des deux pièces qui la suivirent, et la satisfaction qu'en témoigna Louis XIV, dont le bon esprit goûtait celui de Molière, et qui n'était pas fâché qu'on l'amusât des travers de ses courtisans, excitèrent bien un autre déchaînement contre le poëte comique. On vit paraître successivement *la Vengeance des Marquis*, par de Villiers ; *Zélinde* ou *la Critique de la critique*, par Visé ; et *le Portrait du Peintre*, par Boursault. Les mauvais écrivains ne manquent jamais de se réunir contre le talent, sans songer que cette réunion même prouve sa supériorité. De Villiers, comédien de l'hôtel de Bourgogne, vengeait l'injure de tous ses camarades, que Molière avait joués dans *l'Impromptu de Versailles*, où il contrefaisait leur déclamation emphatique. Ainsi il y avait non-seulement querelle d'auteur à auteur, mais de théâtre à théâtre. Visé, comme auteur de mauvaises comédies, et de plus écrivain de *Nouvelles*, espèce de journal qui précéda *le Mercure*, avait un double titre pour déchirer Molière. Il en était jaloux comme s'il eût pu être son rival, et le critiquait comme s'il avait eu le droit d'être son juge. A l'égard de Boursault, on est fâché de trouver son nom parmi les détracteurs d'un grand homme. Il avait de l'esprit et du talent ; et ce qui le prouve, c'est qu'on joue encore deux de ses pièces avec succès, *Esope à la cour* et *le Mercure galant*. Mais on lui persuada que c'était lui que Molière avait eu en vue dans le rôle de Lisidor, et il fit contre lui *le Portrait du Peintre.* Toutes ces satires ne firent pas grande fortune. Dans *l'Impromptu de Versailles*, Molière, emporté par ses ressentimens, eut le tort inexcusable de nommer Boursault ; et quoiqu'il ne l'attaque que du côté de l'esprit, ce n'en est pas moins une violation des bienséances du théâtre et des lois de la société. La comédie est faite pour instruire tout le monde et n'attaquer personne. Chacun peut en prendre sa part ; mais il ne faut la faire à qui que ce soit. Il est vrai que les ennemis de Molière lui en avaient donné l'exemple ; mais il n'était pas fait pour le suivre.

Visé fut celui de tous qui se déchaîna contre lui avec le plus de fureur. Il ne put parvenir à faire jouer sa *Zélinde ;* mais il est curieux de voir de quelles armes se sert ce *galant homme* (qui fut depuis le fondateur du *Mercure galant*), dans une *Lettre sur les affaires du théâtre.* Il ne prétendait à rien moins qu'à soulever toute la noblesse de France contre Molière, et à le rendre coupable du crime de lèse-majesté. Voici comme il soutient cette belle accusation :

« Pour ce qui est des marquis, ils se vengent assez par leur prudent » silence, et font voir qu'ils ont beaucoup d'esprit, en ne l'estimant pas » assez pour se soucier de ce qu'il a dit contre eux. Ce n'est pas que la » gloire de l'état ne les eût obligés à se plaindre, puisque c'est tourner le » royaume en ridicule, railler toute la noblesse, et rendre méprisables,

» non-seulement à tous les Français, mais encore à tous les étrangers,
» des noms éclatans, pour qui l'on devrait avoir du respect.

» Quoique cette faute ne soit pas pardonnable, elle en renferme une
» autre qui l'est bien moins, et sur laquelle je veux croire que la pru-
» dence de Molière n'a pas fait réflexion. Lorsqu'il joue toute la cour, et
» qu'il n'épargne que l'auguste personne du roi, que l'éclat de son mérite
» rend plus considérable que celui de son trône, il ne s'aperçoit pas que
» cet incomparable monarque est toujours accompagné de gens qu'il veut
» rendre ridicules; que ce sont eux qui forment sa cour; que c'est avec
» eux qu'il se divertit; que c'est avec eux qu'il s'entretient, et que c'est
» avec eux qu'il donne de la terreur à ses ennemis. C'est pourquoi Molière
» devrait plutôt travailler à nous faire voir qu'ils sont tous des héros,
» puisque le prince est toujours au milieu d'eux, et qu'il en est comme le
» chef, que de nous en faire voir des portraits ridicules.

» Il ne suffit pas de garder le respect que nous devons au *demi-dieu* qui
» nous gouverne, il faut épargner ceux qui ont le glorieux avantage de
» l'approcher, et ne pas jouer ceux qu'il honore de son estime ».

Les raisonnemens de ce Visé sont aussi forts que ses intentions sont loyales. Il veut que des personnages de comédie soient *tous des héros*, parce que ce sont des gens de cour; il veut qu'ils ne puissent pas être *ridicules*, parce que ce sont des gentilshommes; il veut que chacun d'eux prenne Molière à partie, et il ne songe pas que des peintures générales ne peuvent jamais offenser personne. Il serait superflu d'opposer des vérités trop connues à une déclamation trop absurde. Je ne l'ai citée que pour faire voir qu'en tout temps les mauvais critiques ont été aussi des hommes très-méchans, et que, non contens de dénigrer l'ouvrage, ils se croient tout permis pour perdre l'auteur. Apparemment l'animosité de Visé avait augmenté avec les succès de Molière, car, dans un autre passage de ses *Nouvelles*, imprimées un an auparavant, il avait mêlé beaucoup d'éloges à ses critiques. Il est vrai que ses louanges n'étaient pas toujours flatteuses : par exemple, lorsqu'en disant beaucoup de bien de *l'Ecole des Maris*, il la place après les *Visionnaires* de Desmarets, et lorsqu'il regarde *Sganarelle* comme la meilleure des pièces de Molière. En revanche, il dit beaucoup de mal des *Précieuses ridicules*, *dont la réussite fit connaître à l'auteur qu'on aimait la satire et la bagatelle, que le siècle était malade, et que les bonnes choses ne lui plaisaient pas.*

Je ne sais de quelles *bonnes choses* il veut parler; ce qui est sûr, c'est que de très-mauvaises étaient depuis long-temps en possession de plaire, et que si *les Précieuses* firent voir *que le siècle était malade*, ce n'est pas parce que le tableau fut applaudi, c'est parce qu'il était fidèle, et la réussite fit voir en même temps que le siècle n'était pas incurable. Mais ce qu'il y a de plus singulier, c'est que le même auteur, qui voulait armer tout à l'heure contre Molière tous les grands seigneurs du royaume, leur reprocha de l'encourager, de lui *fournir* même *des mémoires;* ce qui était arrivé en effet pour la comédie des *Fâcheux*. « Molière apprit, dit-il, que
» les gens de qualité ne voulaient rire qu'à leurs dépens; qu'ils étaient les
» plus dociles du monde, et voulaient qu'on fît voir leurs défauts en pu-
» blic ». Eh! oui, M. Visé, voilà précisément ce que Molière avait deviné, et ce dont vous ne vous seriez pas douté. Il a découvert que la comédie était un miroir de la vie humaine, où personne n'était fâché de se voir, pourvu qu'il y pût voir ses voisins, parce que l'amour-propre se sauve dans la foule, et que chacun s'amuse aux dépens de tous les autres. Cela vous paraît de la *bagatelle*, et sans doute *la rareté et la curiosité* des tréteaux d'Espagne et d'Italie vous paraît une *bonne chose;* mais si vous

en saviez autant que Molière, vous verriez que cette *bagatelle*, c'est la comédie.

Le Mariage forcé, comédie-ballet en un acte, était encore un de ces intermèdes bouffons qui faisaient partie des spectacles de la cour. On l'appela *le Ballet du Roi*, parce que Louis XIV y dansa. Le principal rôle est un Sganarelle, nom qui désignait, dans les anciennes farces, un personnage imbécille ou grotesque. Il n'y a aucune intrigue dans la pièce; mais accoutumé à placer partout la critique des mœurs, Molière se moque ici du verbiage scientifique que les pédans de l'école avaient conservé, quoiqu'il fût passé de mode partout ailleurs, et il joue dans les deux docteurs, Pancrace et Marphurius, la manie de philosopher hors de propos, la morgue de la science et la sottise du pyrrhonisme. La fureur de Pancrace, à propos de *la forme du chapeau*, n'était point un tableau chargé, dans un temps où l'on rendait encore des arrêts en faveur d'Aristote; et quand Sganarelle donne des coups de bâton au pyrrhonien Marphurius, en lui représentant que, selon sa doctrine, il ne doit pas être sûr que ce soient des coups de bâton, il se sert d'un argument proportionné à la folie de cette doctrine.

C'est malgré lui que Molière fit *le Festin de Pierre*. Ce vieux canevas était originaire d'Espagne, où il avait fait une grande fortune; et il était bien juste qu'un peuple qui voyait avec édification la Vierge et les diables danser ensemble, et les sept sacremens en ballet, vît avec une sainte terreur marcher une statue sur la scène, et l'enfer s'ouvrir pour engloutir un athée. Mais comme le peuple est partout le même, ce sujet n'eut pas moins de succès à Paris, sur le théâtre d'Arlequin. Toutes les troupes comiques (il y en avait alors quatre à Paris) voulurent avoir, et eurent en effet, leur *Festin de Pierre*, comme celle des Italiens; car il faut remarquer que ce sont toujours les ouvrages faits pour la multitude qui ont de ces prodigieux succès de mode, attachés à un nom qui suffit pour attirer la foule à tous les théâtres. Il n'y eut qu'un *Misanthrope* et qu'un *Tartuffe*; mais il y eut, dans l'espace de peu d'années, cinq *Festin de Pierre*. Molière, pour contenter sa troupe, fut obligé d'en faire un; mais ce fut le seul qui ne réussit pas. Ce n'est pas qu'il ne valût beaucoup mieux que tous les autres; mais il était en prose, et c'était alors une nouveauté sans exemple. On n'imaginait pas qu'une comédie pût n'être pas en vers, et la pièce tomba. Ce ne fut qu'après la mort de Molière, que Thomas Corneille versifia *le Festin de Pierre*, en suivant, à peu de chose près, le plan et le dialogue de la pièce en prose. Il réussit, et c'est le seul qu'on joue encore. La scène de M. Dimanche est comique; et le morceau sur l'hypocrisie annonçait, dans l'auteur original, l'homme qui devait bientôt faire le *Tartuffe*.

L'amour médecin est la première pièce ou Molière ait déclaré la guerre à la Faculté, et cette guerre dura jusqu'à la fin de sa vie; car son dernier ouvrage, *le Malade imaginaire*, fut encore fait contre les médecins. Comme, malgré l'utilité réelle de la médecine, et le mérite supérieur de plusieurs de ceux qui l'ont cultivée, il n'y a point de science qui soit plus susceptible de tous les genres de charlatanisme, puisqu'elle domine sur les hommes par le premier de tous les intérêts, l'amour de la vie et la crainte de la mort, c'est un objet qui ne devait point échapper à un poëte comique. D'ailleurs le pédantisme, qui, chez les médecins du dernier siècle, était l'enseigne de la science, prêtait beaucoup au ridicule; et l'on sait combien Molière en a tiré parti. Ce ridicule a disparu, parce qu'il ne tenait qu'aux formes extérieures; mais l'esprit de corps qui ne change point, et tous les préjugés, tous les travers qui en résultent, ont fourni au poëte observateur une foule de mots heureux, devenus proverbes, et qu'on cite d'autant plus volontiers, qu'ils sont encore aujord'hui tout aussi vrais

que de son temps. C'est aussi dans cette pièce qu'il a caractérisé les *donneurs d'avis* par une scène charmante dont tout l'esprit est dans ce mot si connu : *M. Josse, vous êtes orfèvre*. On assure que *l'Amour médecin*, qui a trois actes, fut fait et appris en cinq jours. Ce n'était pas assez pour cela d'être Molière, il fallait aussi être chef de troupe.

SECTION III.

Le Misanthrope.

AUTANT Molière avait été jusque-là au-dessus de tous ses rivaux, autant il fut au-dessus de lui-même dans *le Misanthrope*. Emprunter à la morale une des plus grandes leçons qu'elle puisse donner aux hommes, leur démontrer cette vérité qu'avaient méconnue les plus fameux philosophes anciens, que la sagesse même et la vertu (1) ont besoin d'une mesure, sans laquelle elles deviennent inutiles, ou même nuisibles ; rendre cette leçon comique sans compromettre le respect dû à l'homme honnête et vertueux, c'était-là sans doute le triomphe d'un poëte philosophe, et la comédie ancienne et moderne n'offrait aucun exemple d'une si haute conception. Aussi arriva-t-il d'abord à Molière ce que nous avons vu arriver à Racine. Les spectateurs ne purent l'atteindre : il avait franchi de trop loin la sphère des idées vulgaires. *Le Misanthrope* fut abandonné, parce qu'on ne l'entendit pas. On était encore trop accoutumé au gros rire : il fallut retirer la pièce à la quatrième représentation. Ces méprises si fréquentes nous font rougir, et ne nous corrigent pas de la précipitation de nos jugemens. Ce n'est pas que l'exemple du *Misanthrope* et d'*Athalie* puisse se renouveler aisément ; ce sont des chefs-d'œuvre d'un ordre trop supérieur ; mais on peut assurer que, dans tous les temps, des ouvrages d'un très-grand mérite, confondus d'abord dans l'opinion et dans l'égalité de succès avec les productions les plus médiocres, n'arrivent à leur place qu'avec bien des années, et que la jalousie, qui est dans le secret, a le plaisir de les voir long-temps dans la foule avant que la voix publique les ait vengés d'une concurrence indigne, et proclamés dans le rang qui leur est dû.

Molière se conduisit en homme habile : il sentit que *le Misanthrope* n'avait besoin que d'être entendu ; et puisque cette pièce ne pouvait par elle-même attirer le public, il trouva le moyen de l'y faire revenir en le servant selon son goût. Il donna la farce du *Fagotier*, et à la faveur de *Sganarelle*, on eut la complaisance d'écouter *le Misanthrope*, dont le succès alla toujours en croissant, à mesure que les spectateurs, en s'instruisant, devenaient plus dignes de l'ouvrage. Il était, depuis un siècle, en possession du premier rang que *le Tartuffe* seul lui disputait, quand un écrivain d'autant plus fameux par son éloquence, qu'il la fit servir plus souvent au paradoxe qu'à la raison, a intenté à Molière une accusation très-grave, et lui a reproché d'avoir joué la *vertu* et de l'avoir rendue ridicule.

Rousseau débute ainsi : « Vous ne sauriez me nier deux choses : l'une, » qu'Alceste est dans cette pièce un homme droit, sincère, estimable, » un véritable homme de bien ; l'autre, que l'auteur lui donne un per- » sonnage ridicule. C'en est assez, ce me semble, pour rendre Molière » inexcusable ».

Il faut absolument, avec un dialecticien aussi subtil que Rousseau, se servir des mêmes armes que lui, et argumenter en forme. Ainsi d'abord je distingue la majeure, et je nie la conséquence. *L'auteur donne au Misanthrope un personnage ridicule* : oui ; mais ce ridicule porte-t-il sur ce

(1) *Tenere ex sapientiâ modum*. Tac.

qu'il est *droit*, *sincère*, *hommme de bien?* Non. Il porte sur des travers réels, qui tiennent à l'excès de ses bonnes qualités. Et qui peut douter que l'excès ne gâte les meilleures choses? Ce principe est si reconnu, qu'il serait superflu de le prouver. Or, si tout excès est blâmable et dangereux, la comédie n'a-t-elle pas droit d'en montrer le vice et le danger? Et si elle y joint le ridicule, ne se sert-elle pas de l'arme qui lui est propre? Je dis plus : si ce ridicule tombait sur la vertu même, il ne serait pas supporté; l'auteur le plus maladroit ne l'essayerait pas. Serait-ce donc Molière qui aurait commis une faute si grossière? Aurait-il ignoré le respect que tous les hommes ont pour la vertu? Quand le Misanthrope est indigné de tous les traits de médisance que Célimène et sa société viennent de lancer sur les absens, sur des gens qu'ils voient tous les jours en qualité d'amis; quand il leur dit avec une noble sévérité :

Allons, ferme, poussez, mes bons amis de cour;
Vous n'en épargnez point, et chacun a son tour.
Cependant aucun d'eux à vos yeux ne se montre
Qu'on ne vous voie en hâte aller à sa rencontre,
Lui présenter la main, et, d'un baiser flatteur,
Appuyer le serment d'être son serviteur.

quelqu'un alors s'avise-t-il de rire? Ceux même à qui l'apostrophe s'adresse, et qui sont de grands rieurs, ne le sont pourtant pas dans ce moment; ils sentent si bien la vérité du reproche, que l'un d'eux, pour toute excuse, cherche à rejeter la faute sur Célimène, afin d'embarrasser Alceste qui l'aime :

Pourquoi s'en prendre à nous? Si ce qu'on dit vous blesse,
Il faut que ce reproche à Madame s'adresse.

Mais la réplique d'Alceste est accablante :

Non, morbleu, c'est à vous, et vos ris complaisans
Tirent de son esprit tous ces traits médisans.
Son humeur satirique est sans cesse nourrie
Par le coupable encens de votre flatterie,
Et son cœur à railler trouverait moins d'appas,
S'il avait observé qu'on ne l'applaudit pas.
C'est ainsi qu'aux flatteurs on doit partout se prendre
Des vices où l'on voit les humains *se répandre.*

La semonce est forte; mais elle est si bien fondée, si morale, si instructive, que ceux qui sont tancés si vertement gardent le silence; et il n'y a que Célimène, que la légèreté de son âge et de son caractère, et les avantages que lui donnent sur Alceste son sexe et l'amour qu'il a pour elle, enhardissent à le railler sur son humeur contrariante. Mais quoiqu'en effet il ait parlé avec un ton d'humeur, qui est un peu au-delà des convenances de la société, où l'on ne s'exprime pas si durement, cependant la vérité a tant d'empire, on en sent si bien toute l'utilité, que tous les spectateurs en cet endroit applaudissent très-sérieusement au courage du Misanthrope. Si son humeur ne portait jamais que sur de pareilles choses, ce ne serait qu'un censeur juste et rigoureux, et non plus un personnage de comédie. Mais Molière, qui vient de montrer ce qu'il a de bon, fait voir sur le champ, dans la même scène, ce qu'il a d'outré et de répréhensible. On vient lui apprendre que la querelle qu'il a eue avec Oronte, à propos du sonnet, peut avoir des suites fâcheuses, et que, pour les prévenir, les maréchaux de France le mandent à leur tribunal. C'est ici que le caractère se montre, et que le sage commence à extravaguer.

Quel accommodement veut-on faire entre nous?
La voix de ces messieurs me condamnera-t-elle

A trouver bons les vers qui font notre querelle ?
Je ne me dédis point de ce que j'en ai dit.
Je les trouve méchans.

PHILINTE.

Mais d'un plus doux esprit...

ALCESTE.

Je n'en démordrai point : les vers sont exécrables.

PHILINTE.

Vous devez faire voir des sentimens traitables.
Allons, venez.

ALCESTE.

J'irai, mais rien n'aura pouvoir
De me faire dédire.

PHILINTE.

Allons vous faire voir.

ALCESTE.

Hors qu'un commandement exprès du roi ne vienne,
De trouver bons les vers dont on se met en peine,
Je soutiendrai toujours, morbleu, qu'ils sont mauvais,
Et qu'un homme est pendable après les avoir faits.

On rit aux éclats, comme de raison.

Par la sembleu, Messieurs, je ne croyais pas être
Si plaisant que je suis.

Vraiment non, il ne le croit pas, et c'est pour cela qu'il l'est beaucoup. Mais je dirai ici à Rousseau : Eh bien, commencez-vous à croire qu'un homme *droit*, *sincère*, *estimable*, peut être fort *ridicule* ? Et qui est-ce qui l'est ici ? Est-ce la *vertu* d'Alceste, ou sa mauvaise humeur si mal placée, et son amour si mal entendu pour la vérité ? La grande importance mise aux petites choses n'est-elle pas de sa nature *très-ridicule* ? N'est-ce pas un défaut de raison, un travers de l'esprit ? Et si ce travers vient ou d'une humeur chagrine et brusque, ou d'un rigorisme outré sur l'obligation d'être toujours vrai, le poëte qui nous le fait sentir n'est-il pas un précepteur de morale ? Appliquons les principes aux faits. Sans doute il faut être sincère ; mais quelle règle de morale nous oblige à dire à un homme qu'il fait mal des vers ? Est-ce là une vérité bien importante ? Assurément les mauvais vers et la mauvaise prose sont le plus petit mal qu'il y ait au monde. Qu'importe à la morale d'Alceste que le sonnet d'Oronte soit bon ou mauvais ? Cette question nous ramène à la fameuse scène du sonnet : jugeons la conduite du Misanthrope sur les préceptes du bon sens. A qui était-il responsable de son jugement ? Qui l'obligeait à le donner ? Parlait-il au public ? Avait-il les motifs qui peuvent, dans ce cas, faire un devoir de la sincérité, ou ceux qui peuvent la faire excuser ? S'agissait-il d'empêcher un homme de se tromper sur sa vocation, et de se livrer à des illusions dangereuses ? Etait-ce un ami qui voulût être éclairé, et qu'il ne fût pas permis d'abuser ? Rien de tout cela : c'est un homme du monde, qui s'est amusé à ce qu'on appelle des vers de société. Et qui ne sait que ces sortes de vers sont toujours assez bons pour ce qu'on veut en faire ? Qui empêchait Alceste de se sauver par cette excuse, qui est toujours de mise : Monsieur, je ne m'y connais pas ; ou de payer l'amour-propre du rimeur de quelqu'une de ces phrases vagues qui ne signifient rien ? — Mais la vérité ? — Je sais qu'on peut faire de belles phrases sur ce grand mot ; mais qu'est-ce qu'une vérité qui n'est bonne à rien ? Il y a plus : Oronte la demandait-il bien sérieusement ? Ceux qui lisent leurs ouvrages au premier venu demandent-ils la vérité ou des louanges ? Mais je suppose qu'il la demandât, à quoi bon la lui dire ? Qu'un sot s'a-

vise de dire à quelqu'un : Monsieur, trouvez-vous que j'aie de l'esprit? Faut-il lui répondre : Non? Eh bien! c'est justement la question que fait tout homme qui vient vous lire ses vers; et, pour le dire en passant, je crois que dans ces sortes de confidences on ne doit la vérité qu'à celui qui est en état d'en profiter. La critique en particulier n'est utile qu'au talent; en public, elle est utile au goût : hors ces deux cas, à quoi sert-elle? Je veux encore qu'Alceste, entraîné par sa franchise, se soit expliqué naïvement sur le sonnet d'Oronte, et qu'il ait cru que la vérité ne l'offenserait pas. Mais lorsqu'Oronte répond :

Et moi, je vous soutiens que mes vers sont fort bons,

n'était-ce pas, pour un homme de bon sens, un avertissement de ne pas aller plus loin? Alceste avait satisfait à ce qu'il croyait son devoir, il avait déclaré sa pensée. Qui le forçait à soutenir si obstinément une vérité si indifférente? N'est-il pas clair que tout le dialogue qui suit n'est qu'un combat où l'amour-propre du censeur lutte contre l'amour-propre du poëte? Un philosophe sans humeur n'eût-il pas trouvé tout simple qu'un poëte, et surtout un mauvais poëte, défendît ses vers à outrance? Est-ce encore le bon sens, est-ce la morale, est-ce la probité qui engage cette dispute, dont tout le fruit est un éclat fâcheux, et l'inconvénient de se faire un ennemi gratuitement? La chose en valait-elle la peine? et y avait-il quelque proportion entre l'effet et la cause?

J'ai porté cette discussion jusqu'à l'évidence; je conclus : donc le ridicule ne porte que sur ce qui est du ressort de la censure comique, sur ce qui est outré, déplacé, répréhensible : donc la vertu n'est point compromise, puisqu'un homme honnête n'en demeure pas moins respectable, malgré des défauts d'humeur et des travers d'esprit. Donc Molière, non-seulement n'est point *inexcusable*, mais il n'a pas même besoin d'excuse, et ne mérite que des éloges pour avoir donné une leçon très-importante, non pas, comme tant d'autres poëtes, aux vicieux, aux sots, à la multitude, mais à la vertu, à la sagesse, en leur apprenant dans quelles justes bornes elles doivent se renfermer, quels excès elles doivent éviter pour être utiles, et à celui qui les possède, et à tout le reste des hommes.

Ce qui paraîtrait inconcevable, si l'on n'était pas accoutumé aux contradictions de Rousseau, c'est l'aveu qu'il fait lui-même un moment après dans ces propres termes : « Quoiqu'Alceste ait des défauts réels dont on » n'a pas tort de rire, on sent pourtant au fond du cœur un respect pour » lui, dont on ne peut se défendre ». Cette phrase si remarquable est l'éloge complet de la pièce; car elle renferme tout ce que le poëte a fait, et tout ce qu'il pouvait faire de mieux. Ce que j'ai dit n'en est que le développement; mais la conséquence que j'en tire est fort différente de celle de Rousseau, qui ajoute tout de suite : « En cette occasion, la » force de la vertu l'emporte sur l'art du poëte ». Un homme qui aurait été d'accord avec lui-même, et qui n'aurait pas eu un paradoxe à soutenir, aurait dit : Rien ne fait mieux voir à la fois et la force de la vertu, et celle du talent de Molière, puisqu'en faisant *rire des défauts réels*, il fait toujours *respecter la vertu*, et ne permet pas que le ridicule aille jusqu'à elle. Ou il n'y a plus de logique au monde, ou il faut admettre cette conséquence, dont tous les termes sont contenus dans des prémisses avouées.

Quel était le but de Rousseau? Il voulait prouver que la comédie était un établissement contraire aux bonnes mœurs. S'il n'eût attaqué que quelques ouvrages où en effet elles sont blessées, et qui ne sont que l'abus de l'art, cette marche ne l'aurait pas mené loin. Il attaque une comédie regardée comme une des plus morales dont la scène puisse se vanter, bien sûr que, s'il abat *le Misanthrope*, ce chef-d'œuvre entraînera tout le reste

dans sa chute. S'il lui échappe des aveux qui le condamnent, c'est qu'il croit pouvoir s'en tirer; et quoique cette confiance le trompe, il a du moins rempli un objet qui n'est pas indifférent pour la célébrité, celui d'étonner par la singularité des opinions nouvelles et par le talent de les soutenir.

C'en est une bien nouvelle assurément, que celle-ci : « Molière a mal » saisi le caractère du Misanthrope. Pense-t-on que ce soit par erreur? » Non sans doute, mais le désir de faire rire aux dépens du personnage » l'a forcé de le dégrader contre la vérité du caractère ». Et quel est celui que Rousseau voudrait qu'on eût donné au Misanthrope? Le voici : « Il » fallait que le Misanthrope fût toujours furieux contre les vices publics, » et toujours tranquille sur les méchancetés personnelles dont il est la » victime ». En conséquence, Alceste, selon lui, doit trouver tout simple qu'Oronte, dont il a blâmé les vers, s'en venge par des calomnies; que ses juges lui fassent perdre son procès, quoiqu'il dût le gagner, et que sa maîtresse le trompe malgré les assurances qu'elle lui a données de son amour. Ce caractère est fort beau ; mais c'est la sagesse parfaite, et il serait plaisant que Molière eût imaginé de la jouer. Cette espèce d'imperturbabilité stoïcienne n'est pas, je crois, très-conforme à la nature ; mais à coup sûr elle l'est encore moins à l'esprit du théâtre. Molière pensait que la comédie doit peindre l'homme ; il a cru que, si jamais elle pouvait nous présenter un tableau instructif, c'était en nous montrant combien le sage même peut avoir de faiblesse dans l'âme, de défaut dans l'humeur et de travers dans l'esprit; enfin, pour me servir des expressions mêmes du Misanthrope :

> Que c'est à tort que sages on nous nomme,
> Et que dans tous les cœurs il est toujours de l'homme.

Quelle leçon pour l'amour-propre, qui nous est si naturel à tous ! Quel avertissement d'être attentifs sur nous, et indulgens pour les autres? Cela ne vaut-il pas mieux (même dans les rapports moraux, et en mettant de côté l'effet dramatique) que de nous offrir un modèle presque entièrement idéal? Ne vaut-il pas mieux nous montrer les défauts que nous avons, et dont nous pouvons corriger au moins une partie, qu'une perfection qui est trop loin de nous? Ce n'est donc pas seulement pour *faire rire*, que Molière a peint son Misanthrope tel qu'il est; c'est pour nous instruire. Ainsi, lorsqu'Alceste veut fuir dans un désert, où, dit-il, *on n'a point à louer les vers de messieurs tels*, le parterre rit, il est vrai ; mais la raison répond à cette boutade plaisante, que si la sagesse est bonne à quelque chose, c'est à savoir vivre avec les hommes, et non pas dans un désert, où elle ne peut servir à rien, et qu'il vaut encore mieux avoir un peu de complaisance pour les mauvais vers que de rompre avec le genre humain. Quand il s'écrie, dans son éloquente indignation, au sujet des calomnies d'Oronte :

> Lui qui d'un homme honnête à la cour tient le rang,
> A qui je n'ai rien fait qu'être sincère et franc,
> Qui me vient malgré moi, d'une ardeur empressée,
> Sur des vers qu'il a faits demander ma pensée ;
> Et parce que j'en use avec honnêteté,
> Et ne le veux trahir, lui, ni la vérité,
> Il aide à m'accabler d'un crime imaginaire :
> Le voilà devenu mon plus grand adversaire,
> Et jamais de son cœur je n'aurai de pardon,
> Pour n'avoir pas trouvé que son sonnet fût bon.
> Et les hommes, morbleu, sont faits de cette sorte !

Le parterre *rit;* mais la raison répond : Oui, c'est ainsi qu'ils sont faits, et ils ont grand tort; mais comme vous ne leur ôterez pas leur amour-propre, ne les choquez pas du moins sans nécessité. Vous n'étiez pas tenu de démontrer en conscience à Oronte que son sonnet ne valait rien. Quelques complimens en l'air ne vous auraient pas plus compromis que les formules qui finissent une lettre; c'est une monnaie dont tout le monde sait la valeur, et l'on n'est pas un fripon pour s'en servir. On ne ment pas plus en disant à un auteur que ses vers sont bons, qu'en disant à une femme qu'elle est jolie, et les choses restent ce qu'elles sont.

Quand on entend cet excellent dialogue entre Alceste et Philinte :

PHILINTE.

Contre votre partie éclatez un peu moins,
Et donnez au procès une part de vos soins.

ALCESTE.

Je n'en donnerai point, c'est une chose dite.

PHILINTE.

Mais qui voulez-vous donc qui pour vous sollicite?

ALCESTE.

Qui je veux! la raison, mon bon droit, l'équité.

PHILINTE.

Aucun juge par vous ne sera visité?

ALCESTE.

Non. Est-ce que ma cause est injuste ou douteuse?

PHILINTE.

J'en demeure d'accord, mais la brigue est fâcheuse,
Et...

ALCESTE.

Non, j'ai résolu de ne pas faire un pas.
J'ai tort ou j'ai raison.

PHILINTE.

Ne vous y fiez pas.

ALCESTE.

Je ne remûrai point.

PHILINTE.

Votre partie est forte,
Et peut par sa cabale entraîner....

ALCESTE.

Il n'importe.

PHILINTE.

Vous vous tromperez.

ALCESTE.

Soit. J'en veux voir le succès.

PHILINTE.

Mais...

ALCESTE.

J'aurai le plaisir de perdre mon procès.

Le parterre *rit* de ces saillies d'humeur, quoiqu'au fond Alceste ait raison sur le principe. Rousseau prouve très-bien ce que tout le monde savait déjà, qu'il serait à souhaiter que l'usage de visiter ses juges fût aboli; mais il en conclut très-mal que l'auteur a tort de *faire rire* ici aux dépens d'Alceste, car il y a encore ici un excès. On pourrait dire à Alceste : Sans doute il vaudrait mieux que la justice seule pût tout faire; mais d'abord ce qui est permis à votre partie ne vous est pas défendu; et si vous opposez à l'usage la morale rigide, je vais-vous convaincre qu'elle est d'accord avec la démarche que je vous conseille. Ne conviendrez-vous pas qu'il vaut encore mieux empêcher une injustice, si on le peut, *que d'avoir*

le plaisir de perdre son procès? Eh bien! d'après ce principe que vous ne pouvez pas nier, vous avez tort de vous refuser à ce qu'on vous demande; car sans révoquer en doute l'équité de vos juges, n'est-il pas très-possible qu'on leur ait montré l'affaire sous un faux jour, que votre rapporteur n'ait pas fait assez attention à des pièces probantes? Faites parler la vérité, et vous pourrez prévenir un arrêt injuste, c'est-à-dire une mauvaise action, un scandale, un mal réel. Que pourrait opposer à ce raisonnement un homme sans passion et sans humeur? Rien. Mais le Misanthrope dira :

Ce sont vingt mille francs qu'il m'en pourra coûter;
Mais pour vingt mille francs j'aurai droit de pester
Contre l'iniquité de la nature humaine,
Et de nourrir contre elle une effroyable haine.

Son caractère est conservé : il est parti d'un principe vrai; mais l'humeur qui le domine l'emporte beaucoup trop loin, et il déraisonne. De tous les exemples que j'ai cités, Rousseau conclut : *Il fallait faire rire le parterre.* Je réponds : Oui, c'est ce que doit faire le poëte comique; mais c'est ici le cas de rappeler le mot d'Horace : *Qui empêche de dire la vérité en riant* (1)? et Molière l'a dite à ceux qui savent l'entendre.

Enfin, lorsque le Misanthrope propose à Célimène de l'épouser à condition qu'elle le suivra dans la solitude où il veut se retirer, et que sur son refus il la quitte avec indignation, et renonce à tout commerce avec les hommes, on peut encore lui dire : C'est vous qui avez tort. D'abord, pourquoi vous êtes-vous attaché à une coquette dont vous connaissiez le caractère? Ensuite, pourquoi poussez-vous la faiblesse jusqu'à lui pardonner toutes ses intrigues que vous venez de découvrir, et vouloir prendre pour votre femme celle qu'il vous est impossible d'estimer? C'est à cause de ses vices qu'il faut la quitter, et non pas parce qu'elle refuse de vous suivre dans un désert; car c'est un sacrifice qu'elle ne vous doit pas, et que personne ne s'engage à faire en se mariant. Il n'y a pas là de quoi fuir les hommes, ni même les femmes; car apparemment elles ne sont pas toutes aussi fausses que votre Célimène, et vous-même estimez beaucoup Eliante. Croyez-moi, épousez une femme qui soit telle qu'Eliante vous paraît être; elle vous donnera ce qui vous manque, c'est-à-dire, plus de modération, d'indulgence et de douceur.

Voilà ce que la réflexion pouvait suggérer au Misanthrope; mais il fallait qu'il soutînt son caractère, et le parti extrême qu'il prend à la fin de la pièce est le dernier trait du tableau. Il est toujours dans l'excès, et c'est l'excès que Molière a voulu livrer au *ridicule.*

Quoique son dessein soit si clairement marqué, Rousseau est tellement déterminé à ne voir en lui que le projet absurde d'immoler la vertu à la risée publique, qu'il croit saisir cette intention jusque dans une mauvaise pointe que se permet Alceste, quand Philinte dit à propos de la fin du sonnet :

La chute en est jolie, amoureuse, admirable.

Le Misanthrope dit, en grondant entre ses dents :

La peste de ta chute, empoisonneur, au diable!
En eusses-tu fait une à te casser le nez!

Là-dessus Rousseau se récrie qu'il est impossible qu'Alceste, qui, un moment après, va critiquer les jeux de mots, en fasse un de cette nature. Mais ne dit-on pas tous les jours en conversation ce qu'on ne voudrait pas écrire? Et qui ne voit que ce quolibet échappe à la mauvaise humeur qui

(1) *Ridendo dicere verum quid vetat?*

se prend au dernier mot qu'elle entend, et qui veut dire une injure à quelque prix que ce soit? La colère n'y regarde pas de si près, et l'homme de l'esprit le plus sévère peut manquer de goût quand il se fâche. Cette excuse est si naturelle, que Rousseau l'a prévue ; mais il la trouve insuffisante, et revient à son refrain : *Voilà comme on avilit la vertu.* En vérité, s'il ne faut qu'un calembour pour la compromettre, elle est aujourd'hui bien exposée.

Rousseau fait une autre chicane au Misanthrope ; il lui reproche de tergiverser d'abord avec Oronte, et de ne pas lui dire crûment, du premier mot, que son sonnet ne vaut rien ; et il ne s'aperçoit pas que le détour que prend Alceste pour le dire, sans trop blesser ce qu'un homme du monde et de la cour doit nécessairement avoir de politesse, est plus piquant cent fois que la vérité toute nue. Chaque fois qu'il répète *je ne dis pas cela*, il dit en effet tout ce qu'on peut dire de plus dur; en sorte que, malgré ce qu'il croit devoir aux formes, il s'abandonne à son caractère dans le temps même où il croit en faire le sacrifice. Rien n'est plus naturel et plus comique que cette espèce d'illusion qu'il se fait, et Rousseau l'accuse de fausseté dans l'instant où il est le plus vrai, car qu'y a-t-il de plus vrai que d'être soi-même en s'efforçant de ne pas l'être ?

Le censeur génevois n'épargne pas davantage le rôle de Philinte : il prétend que *ses maximes ressemblent beaucoup à celles des fripons*. Il est vrai que Rousseau n'en donne pas la moindre preuve, et qu'il ne cite rien à l'appui de son accusation : c'est que le langage de Philinte est effectivement celui d'un honnête homme qui hait le vice, mais qui se croit obligé de supporter les vicieux, parce que, ne pouvant les corriger, il serait insensé de s'en rendre très-inutilement la victime. Ses principes de douceur et de prudence ne ressemblent nullement à ceux des fripons : Rousseau a oublié que ceux-ci ne manquent jamais de mettre en avant une morale d'autant plus sévère, qu'elle ne les engage à rien dans la pratique : il a oublié que personne ne parle plus haut de probité que ceux qui n'en ont guère.

Je n'aurais pas entrepris cette réfutation après celle de deux écrivains supérieurs, MM. d'Alembert et Marmontel, si elle ne m'eût servi à répandre un plus grand jour sur une partie des beautés de cette admirable comédie. Comme elle m'a entraîné un peu loin, je passe rapidement sur les autres parties de l'ouvrage, sur le contraste de la prude Arsinoé et de la coquette Célimène, aussi frappant que celui d'Alceste et de Philinte ; sur les deux rôles de marquis, dont la fatuité risible égaie le sérieux que le caractère du Misanthrope et sa passion pour Célimène répandent de temps en temps dans la pièce ; sur les traits profonds dont cette passion est peinte, sur la beauté du style qui réunit tous les tons ; et je dois d'autant moins fatiguer l'admiration, que d'autres chefs-d'œuvres nous attendent et vont la partager.

SECTION IV.

Des Farces de Molière, d'Amphytrion, de l'Avare, des Femmes savantes, etc.

La Comtesse d'Escarbagnas, *le Médecin malgré lui*, *les Fourberies de Scapin*, *le Malade imaginaire*, *M. de Pourceaugnac*, sont dans ce genre de bas comique qui a donné lieu au reproche que le sévère Despréaux fait à Molière, d'avoir *allié Tabarin à Térence*. Le reproche est fondé : nous avons vu quelle excuse pouvait avoir l'auteur, obligé de travailler pour le peuple. Mais ne pourrait-on pas excuser aussi jusqu'à un certain point ce genre de pièces, du moins tel que Molière l'a traité ? Convenons d'abord qu'il n'y attachait aucune prétention ; et ce qui le prouve, c'est que presque toutes ne furent imprimées qu'après sa mort. Convenons encore que

la variété d'objets est si nécessaire au théâtre, comme partout ailleurs, et le rire une si bonne chose en elle-même, que, pourvu qu'on ne tombe pas dans la grossière indécence ou la folie burlesque, les honnêtes gens peuvent s'amuser d'une farce sans l'estimer comme une comédie. Mais à cette tolérance en faveur de l'ouvrage ne se mêlera-t-il pas encore de l'estime pour l'auteur, si, lors même qu'il descend à la portée du peuple, il se fait reconnaître aux honnêtes gens par des scènes où le comique de mœurs ou de caractères perce au milieu de la gaîté bouffonne? C'est ce que Molière a toujours fait. Quand deux médecins assis près de M. de Pourceaugnac, l'un à droite, l'autre à gauche, délibèrent gravement en sa présence, et dans tous les termes de l'art, sur les moyens de le guérir de sa prétendue folie, et que, sans lui adresser seulement la parole, ils le regardent comme un sujet livré à leurs expériences, cette scène n'est-elle pas d'autant plus plaisante, qu'elle a un fonds de vérité, qu'un pareil tour n'est pas sans exemple, et qu'il y a encore des médecins capables de faire devenir presque fou d'humeur et d'impatience l'homme le plus raisonnable, s'il était mis entre leurs mains comme un insensé? Quand Scapin démontre au seigneur Argante qu'il vaut encore mieux donner deux cents pistoles que d'avoir le meilleur procès, et qu'il lui détaille tout ce qu'on peut avoir à souffrir et à payer dès que l'on est entre les griffes de la chicane, cette leçon si vivement tracée, qu'elle frappe même un vieil avare, et le détermine à un sacrifice d'argent, cette leçon n'est-elle pas d'un bon comique? et n'est-il pas à souhaiter qu'on ne se borne pas toujours à en rire, et qu'on s'avise quelque jour d'en profiter? Si la thèse de réception soutenue par *le Malade imaginaire*, si le mauvais latin, et la cérémonie, et l'argumentation, ne sont qu'une caricature, le personnage du *Malade imaginaire*, tel qu'il est dans le reste de la pièce, n'est-il pas trop souvent réalisé? La fausse tendresse d'une belle-mère qui caresse un mari qu'elle déteste pour s'approprier la dépouille des enfans, est-elle une peinture chimérique dont l'original n'existe plus? *La comtesse d'Escarbagnas* ne représente-t-elle pas au naturel cette manie provinciale de contrefaire gauchement le ton et les manières de la capitale et de la cour? A l'égard des valets intrigans et fourbes, tels que le Mascarille de *l'Etourdi*, Scapin, Hali, Sylvestre, Sbrigani et tous les Crispins que Regnard mit à la mode, à compter du premier Crispin qui se trouve dans *le Marquis ridicule* de Scarron, ce n'était dans Molière qu'un reste d'imitation de l'ancienne comédie grecque et latine. C'est dans Plaute et Térence, qui copiaient les Grecs, qu'existe le modèle de ces sortes de personnages, bien plus vraisemblables chez les anciens que parmi nous : c'étaient des esclaves, et, en cette qualité, ils étaient obligés de tout risquer pour servir leurs maîtres. Mais dans nos mœurs, ce dévouement dangereux est incompatible avec la liberté qu'on laisse aux domestiques : aussi les intrigues de valets sont-elles passées de mode sur la scène parce que les valets, du moins ceux qui sont en livrée, ne mènent plus aucune intrigue dans le monde. Regnard, qui avait de la gaîté, et qui en mit beaucoup dans ses rôles de Crispins, ne put pas se résoudre à se passer d'un ressort qu'il savait mettre en œuvre ; mais Molière ne s'en servit jamais dans aucune de ses bonnes pièces.

J'avoue que je ne saurais me résoudre à ranger *le Bourgeois gentilhomme* dans le rang de ces farces dont je viens de parler. J'abandonne volontiers les deux derniers actes : je conviens que pour ridiculiser dans M. Jourdain cette prétention si commune à la richesse roturière, de figurer avec la noblesse, il n'était pas nécessaire de le faire assez imbécille pour donner sa fille au fils du Grand-Turc et devenir mamamouchi : ce spectacle grotesque est évidemment amené pour remplir la durée de la représentation ordinaire de deux pièces, et divertir la multitude, que ces sortes

de mascarades amusent toujours. Mais les trois premiers actes sont d'un très-bon comique : sans doute celui du *Misanthrope* et du *Tartuffe* est beaucoup plus profond ; mais il n'y en a pas un plus vrai ni plus gai que le personnage de M. Jourdain. Tout ce qui est autour de lui le fait ressortir : sa femme, sa servante Nicole, ses maîtres de danse, de musique, d'armes et de philosophie, le grand-seigneur, son ami, son confident et son débiteur ; la dame de qualité dont il est amoureux, le jeune homme qui aime sa fille, et qui ne peut l'obtenir de lui parce qu'il n'est pas gentilhomme, tout sert à mettre en jeu la sottise de ce pauvre bourgeois, qui est presque parvenu à se persuader qu'il est noble, ou du moins à croire qu'il a fait oublier sa naissance, si bien que quand sa femme lui dit : *Descendons-nous tous deux que d'une bonne bourgeoisie?* M. Jourdain dit naïvement : *Ne voilà pas le coup de langue?* Il faut être M. Jourdain pour se plaindre d'un *coup de langue* quand on lui rappelle qu'il est fils de son père. Mais d'ailleurs, sous combien de faces diverses Molière a multiplié ce ridicule si commun, et fait voir tout ce qu'il coûte ! On lui emprunte son argent pour parler de lui *dans la chambre du roi ;* on prend sa maison pour régaler à ses dépens la maîtresse d'un autre, et tout le monde, femme, servante, valets, étrangers, se moquent de lui. Mais Molière a su tirer encore des autres personnages un comique inépuisable : l'humeur brusque et chagrine de madame Jourdain ; la gaîté franche de Nicole ; la querelle des maîtres sur la prééminence de leur art ; les préceptes de modération débités par le philosophe, qui un moment après se met en fureur, et se bat en l'honneur et gloire de la philosophie ; la leçon de M. Jourdain, à jamais fameuse par cette découverte qui ne sera point oubliée, que depuis quarante ans *il faisait de la prose sans le savoir ;* la futilité de la scolastique si finement raillée ; le repas donné à Dorimène par M. Jourdain sous le nom du courtisan Dorante ; la galanterie niaise du bourgeois, et le sang froid cruel de l'homme de cour qui l'immole à la risée de Dorimène, tout en lui empruntant sa maison, sa table et sa bourse ; la brouillerie des deux jeunes amans et de leurs valets, sujet traité si souvent par Molière, et avec une perfection toujours la même et toujours différente : tous ces morceaux sont du grand peintre de l'homme, et nullement du farceur populaire. C'est-là sans doute le mérite qui avait frappé Louis XIV lorsqu'on représenta devant lui *le Bourgeois gentilhomme*, que la cour ne goûta pas, apparemment à cause de la mascarade des derniers actes. Le roi, dont l'esprit juste avait senti tout ce que valaient les premiers, dit à Molière, qui était un peu consterné : *Vous ne m'avez jamais tant fait rire :* et aussitôt la cour et la ville furent de l'avis du monarque.

Si j'ai cru devoir réfuter Rousseau au sujet du *Misanthrope*, je crois devoir convenir qu'il a raison sur *Georges Dandin*, dont il trouve le sujet immoral. Ce n'est pas que, sous le point de vue le plus général et le plus frappant, la pièce ne soit utilement instructive, puisqu'elle enseigne à ne point s'allier à plus grand que soit, si l'on ne veut être dominé et humilié ; mais aussi l'on ne peut nier qu'une femme qui trompe son mari le jour et la nuit, et qui trouve le moyen d'avoir raison en donnant des rendez-vous à son amant, ne soit d'un mauvais exemple au théâtre ; et il peut être plus dangereux de ne voir dans la mauvaise conduite de la femme que des tours plaisans, qu'il n'est utile de voir dans *Georges Dandin* la victime d'une vanité imprudente. Au reste, M. et madame de Sotenville sont du nombre de ces originaux qui venaient souvent se placer sous les pinceaux de Molière, et qui dans ses moindres compositions font retrouver la main du maître.

Amphytrion, dont le sujet est pris dans un merveilleux mythologique et des transformations hors de sa nature, ne peut par conséquent blesser la

morale, puisqu'il est hors de l'ordre naturel; mais il blesse un peu la décence, puisqu'il met l'adultère sur la scène, non pas à la vérité, en intention, mais en action. On a toléré ce qu'il y a de plus licencieux dans ce sujet, parce qu'il était donné par la Fable et reçu sur les théâtres anciens, et on a pardonné ce que les métamorphoses de Jupiter et de Mercure ont d'invraisemblable, parce qu'il n'y a point de pièce où l'auteur ait eu plus de droit de dire au spectateur: passez-moi un fait que vous ne pouvez pas croire, et je vous promets de vous divertir. Peu d'ouvrages sont aussi réjouissans qu'*Amphitryon*. On a remarqué, il y a long-temps, que les méprises sont une des sources de comique les plus fécondes; et comme il n'y a point de méprise plus forte que celle que peut faire naître un personnage qui paraît double, aucune comédie ne doit faire rire plus que celle-ci; mais comme le moyen est forcé, le mérite ne serait pas grand, si l'exécution n'était pas parfaite. Nous avons vu, à l'article de Plaute, ce que l'auteur moderne lui avait emprunté, et combien il avait enchéri sur son modèle. Je ne sais pourquoi Despréaux, si l'on en croit le *Boleana*, jugeait si sévèrement *Amphitryon*, et semblait même préférer celui de Plaute. Il blâme la distinction, un peu longue, il est vrai, et même un peu subtile, de l'amant et de l'époux, dans les scènes d'Alcmène et de Jupiter : c'est un défaut qui n'est pas dans Plaute; mais ce défaut tient à beaucoup de différens mérites que Plaute n'a pas non plus. En effet, il fallait une scène d'amour à la première entrevue de Jupiter et d'Alcmène, qui devait nécessairement être un peu froide, comme toute scène entre deux amans également satisfaits; mais celle-ci amène la querelle entre Alcmène et Amphitryon, querelle qui produit la réconciliation entre Jupiter sous la forme du mari, et la femme qui le croit tel réellement; et cette réconciliation, qui par elle-même n'est pas sans intérêt, en répand beaucoup sur le rôle d'Alcmène, qui, par la vivacité de sa douleur et de ses ressentimens, nous montre combien elle est sincèrement attachée à son époux. Cet aperçu n'était rien moins qu'indifférent dans le plan de la pièce; il était même très-important que la pureté des sentimens d'Alcmène et sa sensibilité vraie rachetât et couvrît ce qu'il y a d'involontairement déréglé dans ses actions : rien n'était plus propre à sauver l'immoralité du sujet. Plaute est peut-être excusable de n'y avoir pas même songé, sur un théâtre beaucoup plus libre que le nôtre, mais il faut savoir gré à Molière d'en être venu à bout, par une combinaison dont personne ne lui avait fourni l'idée, et que personne, ce me semble, n'avait encore observée.

Molière a bien d'autres avantages sur Plaute. En établissant la mésintelligence d'un mauvais ménage entre Sosie et Cléanthis, il donne un résultat tout différent à l'aventure du maître et du valet, et double ainsi la situation principale en la variant. Il donne à Cléanthis un caractère particulier, celui de ces épouses qui s'imaginent avoir le droit d'être insupportables, parce qu'elles sont honnêtes femmes. Il porte bien plus loin que Plaute le comique de détails, qui naît de l'identité des personnages. Enfin, ne pouvant, par la nature extraordinaire du sujet, y mettre autant de vérité caractéristique et d'idées morales que dans d'autres pièces, il y a semé plus que partout ailleurs les traits ingénieux, l'agrément et les jolis vers. Il a surtout tiré un grand parti du mètre et du mélange des rimes; et, par la manière dont il s'en est servi, il a justifié cette innovation, et prouvé qu'il entendait très-bien ce genre de versification, que l'on croit aisé, et dont les connaisseurs savent la difficulté, le mérite et les effets.

La prose qui avait fait tomber *le Festin de Pierre* dans sa nouveauté, nuisit d'abord au succès de *l'Avare* et le retarda; mais cependant, comme cette comédie est infiniment supérieure au *Festin de Pierre*, son mérite l'emporta bientôt sur le préjugé, et *l'Avare* fut mis au nombre des meil-

leures productions de l'auteur. On a souvent demandé de nos jours s'il valait mieux écrire les comédies en prose qu'en vers. Celui qui le premier a mis dans le dialogue en vers autant de naturel qu'il pourrait y en avoir en prose a résolu la question, puisque, sans rien ôter à la vérité, il a donné un plaisir de plus, et cet homme-là c'est Molière. S'il ne versifia point *l'Avare*, c'est qu'il n'en eut pas le temps ; car il était obligé de s'occuper, non seulement de sa gloire particulière, mais aussi des intérêts de sa troupe, dont il était le père plutôt que le chef, et il fallait concilier sans cesse deux choses qui ne vont pas toujours ensemble, l'honneur et le profit.

L'avare est une de ses pièces où il y a le plus d'intentions et d'effets comiques. Le principal caractère est bien plus fort que dans Plaute, et il n'y a nulle comparaison pour l'intrigue. Le seul défaut de celle de Molière est de finir par un roman postiche, tout semblable à celui qui termine si mal *l'École des femmes ;* et il est reconnu que ces dénoûmens sont la partie faible de l'auteur. Mais, à cette faute près, quoi de mieux conçu que l'*Avare ?* L'amour même ne le rend pas libéral, et la flatterie la mieux adaptée à un vieillard amoureux n'en peut rien arracher. Quelle leçon plus humiliante pour lui, et plus instructive pour tout le monde, que le moment où il se rencontre, faisant le métier du plus vil usurier, vis-à-vis de son fils, qui fait celui d'un jeune homme à qui l'avarice des parens refuse l'honnête nécessaire ! Tel est le faux calcul des passions : on croit épargner sur des dépenses indispensables, et l'on est contraint tôt ou tard de payer des dettes usuraires. Molière d'ailleurs n'a rien oublié pour faire détester cette malheureuse passion, la plus vile de toutes et la moins excusable. Son Avare est haï et méprisé de tout ce qui l'entoure : il est odieux à ses enfans, à ses domestiques, à ses voisins, et l'on est forcé d'avouer que rien n'est plus juste. Rousseau fait un reproche très-sérieux à Molière de ce que le fils d'Harpagon se moque de lui quand son père lui dit : *Je te donne ma malédiction*. La réponse du fils, *je n'ai que faire de vos dons*, lui paraît scandaleuse. Il prétend que c'est nous apprendre à mépriser la malédiction paternelle : mais voyons les choses telles qu'elles sont. La malédiction paternelle est sans doute d'un grand poids, lorsqu'arrachée à une juste indignation, elle tombe sur un fils coupable qui a offensé la nature, et que la nature condamne. Mais, en vérité, le fils d'Harpagon n'a offensé personne en avouant qu'il est amoureux de Marianne quand son père offre de la lui donner ; et s'il persiste à dire qu'il l'aimera toujours, quand Harpagon convient que ses offres n'étaient qu'un artifice pour avoir le secret de son fils, et veut exiger qu'il y renonce, sa résistance n'est-elle pas la chose du monde la plus naturelle et la plus excusable ? La malédiction d'Harpagon est-elle même bien sérieuse ? Est-ce autre chose, dans cette occasion, qu'un trait d'humeur d'un vieillard jaloux et contrarié ? Le fils a-t-il tort de n'y mettre pas plus d'importance que son père n'en met lui-même ? La malédiction dans la bouche d'Harpagon n'est qu'une façon de parler, et Rousseau nous la représente comme un acte solennel : c'est ainsi qu'on parvient à confondre tous les faits et toutes les idées.

La scène où maître Jacques le cuisinier donne le menu d'un repas à son maître, qui veut l'étrangler dès qu'il en est au rôti, et où maître Jacques le cocher s'attendrit sur les jeûnes de ses chevaux ; celle où Valère et Harpagon se parlent sans jamais s'entendre, l'un ne songeant qu'aux beaux yeux de son Elise, et l'autre ne concevant rien aux *beaux yeux de sa cassette ;* celle qui contient l'inventaire des effets vraiment curieux qu'Harpagon veut faire prendre pour de l'argent comptant, et bien d'au-

tres encore, sont d'un comique divertissant, dont il faut assaisonner le comique moral.

Le sujet des *Femmes savantes* paraissait bien peu susceptible de l'un et de l'autre. Il était difficile de remplir cinq actes avec un ridicule aussi mince et aussi facile à épuiser que celui de la prétention au bel esprit. Molière, qui l'avait déjà attaqué dans *les Précieuses*, l'acheva dans *les Femmes savantes*. Mais on fut d'abord si prévenu contre la sécheresse du sujet, et si persuadé que l'auteur avait tort de s'obstiner à en tirer une pièce de cinq actes, que cette prévention, qui aurait dû ajouter à la surprise et à l'admiration, s'y refusa d'abord, et balança le plaisir que faisait l'ouvrage et le succès qu'il devait avoir. L'histoire du *Misanthrope* se renouvela par un autre chef-d'œuvre, et ce fut encore le temps qui fit justice. On s'aperçut de toutes les ressources que Molière avait tirées de son génie pour enrichir l'indigence de son sujet. Si, d'un côté, Philaminte, Armande et Bélise sont entichées du pédantisme que l'hôtel de Rambouillet avait introduit dans la littérature, et du platonisme de l'amour qu'on avait aussi essayé de mettre à la mode, de l'autre, se présentent des contrastes multipliés sous différentes formes : la jeune Henriette, qui n'a que de l'esprit naturel et de la sensibilité, et qui répond si à propos à Trissotin qui veut l'embrasser :

> Monsieur, excusez-moi, je ne sais pas le grec :

la bonne Martine, cette grosse servante, la seule de tous les domestiques que la maladie de l'esprit n'ait pas gagnée ; Clitandre, homme de bonne compagnie, homme de sens et d'esprit, qui doit haïr les pédans, et qui sait s'en moquer ; enfin, et par-dessus tout, cet excellent Chrisale, ce personnage tout comique et de caractère et de langage, qui a toujours raison, mais qui n'a jamais une volonté : qui parle d'or quand il retrace tous les ridicules de sa femme, mais qui n'ose en parler qu'en les appliquant à sa sœur, qui, après avoir mis la main de sa fille Henriette dans celle de Clitandre, et juré de soutenir son choix, un moment après trouve tout simple de donner cette même Henriette à Trissotin, et sa sœur Armande à l'amant d'Henriette, et qui appelle cela un *accommodement*. Le dernier trait de ce rôle est celui qui peint le mieux cette faiblesse de caractère, de tous les défauts le plus commun, et peut-être le plus dangereux. Quand Trissotin, trompé par la ruine supposée de Philaminte et de Chrysale, se retire brusquement, et qu'Henriette, de l'aveu même de Philaminte, détrompée sur Trissotin, devient la récompense du généreux Clytandre ; Chrysale, qui dans toute cette affaire n'est que spectateur, et n'a rien mis du sien, prend la main de son gendre, et, lui montrant sa fille, s'écrie d'un air triomphant :

> Je le savais bien, moi, que vous l'épouseriez.

et dit au notaire du ton le plus absolu :

> Allons, Monsieur, suivez l'ordre que j'ai prescrit,
> Et faites le contrat ainsi que je l'ai dit.

Que voilà bien l'homme faible, qui se croit fort quand il n'y a personne à combattre, et qui croit avoir une volonté quand il fait celle d'autrui ! Qu'il est adroit d'avoir donné ce défaut à un mari d'ailleurs beaucoup plus sensé que sa femme, mais qui perd, faute de caractère, tout l'avantage que lui donnerait sa raison ! Sa femme est une folle ridicule ; elle commande : il est fort raisonnable, il obéit. Voltaire a bien raison de dire à ce grand précepteur du monde :

> Et tu nous aurais corrigés,
> Si l'esprit humain pouvait l'être.

En effet, les hommes reconnaissent leurs défauts plus souvent et plus aisément qu'ils ne s'en corrigent : mais pourtant c'est un acheminement à se corriger ; et il n'en est pas de tous les défauts comme de la faiblesse, qui ne se corrige jamais, parce qu'elle n'est que le manque de force, et qu'elle n'en est pas l'abus.

Mais si Chrysale est comique quand il a tort, il ne l'est pas moins quand il a raison : son instinct tout grossier s'exprime avec une bonhomie qui fait voir que l'ignorance sans prétention vaut cent fois mieux que la science sans le bon sens. Le pauvre homme ne met-il pas tout le monde de son parti quand il se plaint si pathétiquement qu'on lui ôte sa servante, parce qu'elle ne parle pas bien français?

Qu'importe qu'elle manque aux lois de Vaugelas,
Pourvu qu'à la cuisine elle ne manque pas?
J'aime bien mieux, pour moi, qu'en épluchant ses herbes,
Elle accommode mal les noms avec les verbes,
Qu'elle dise cent fois un bas et méchant mot,
Que de brûler ma viande et saler trop mon pot.
Je vis de bonne soupe, et non de beau langage.
Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage.
Et Malherbe et Balzac, si savans en beaux mots,
En cuisine peut-être auraient été des sots.
. . . .
Mes gens à la science aspirent pour vous plaire,
Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire.
Raisonner est l'emploi de toute la maison,
Et le raisonnement en bannit la raison.
L'un me brûle mon rôt en lisant quelque histoire ;
L'autre rêve à des vers quand je demande à boire.
Enfin je vois par eux votre exemple suivi,
Et j'ai des serviteurs et ne suis point servi.
Une pauvre servante au moins m'était restée,
Qui de ce mauvais air n'était point infectée;
Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas,
A cause qu'elle manque à parler Vaugelas!
Je vous le dis, ma sœur, tout ce train-là me blesse ;
Car c'est, comme j'ai dit, à vous que je m'adresse.
Je n'aime point céans tous vos gens à latin,
Et principalement ce monsieur Trissotin.
C'est lui qui dans des vers vous a tympanisées :
Tous les propos qu'il tient sont des billevesées.
On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé,
Et je lui crois, pour moi, le timbre un peu fêlé.

Ce style-là, il faut l'avouer, est d'une fabrique qu'on n'a point retrouvée depuis Molière : cette foule de tournures naïves confond losqu'on y réfléchit. Est-il possible, par exemple, de peindre mieux l'effet que produit le phébus et le galimatias, dans la conversation comme dans les livres, que par ce vers si heureux?

On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé.

Ce pourrait être encore la devise de plus d'un bel esprit de nos jours.

Molière n'a pas même négligé de distinguer les trois rôles de *Savantes* par différentes nuances : Philaminte, par l'humeur altière qui établit le pouvoir absolu qu'elle a sur son mari ; Armande, par des idées sur l'amour follement exaltées, et par une fierté à la fois dédaigneuse et jalouse, qu'on est bien aise de voir humiliée par les railleries fines d'Henriette et par la franchise de Clitandre; Bélise, par la persuasion habituelle où elle est

que tous les hommes sont amoureux d'elle, persuasion poussée, il est vrai, jusqu'à un excès qui passe les bornes du ridicule comique, et qui ressemble à la démence complète. Ce rôle m'a toujours paru le seul, dans les bonnes pièces de Molière, qui soit réellement ce qu'on appelle chargé. Il est sûr qu'une femme à qui l'on dit le plus sérieusement du monde, *je veux être pendu si je vous aime*, et qui prend cela pour une déclaration détournée, a, comme le disait tout à l'heure le bonhomme Chrysale, *le timbre un peu fêlé.*

On sait que la querelle de Trissotin et de Vadius est tracée d'après une aventure toute semblable, qui se passa chez Mademoiselle au palais du Luxembourg. On a blâmé Molière, avec raison, de s'être servi des propres vers de l'abbé Cotin : c'est sûrement la moindre de toutes les personnalités ; mais il ne faut s'en permettre aucune sur le théâtre : les conséquences en sont trop dangereuses. Il eût été si facile de construire un madrigal ou un sonnet, comme il avait fait celui d'Oronte ! Peut-être craignit-il que le parterre n'allât s'y tromper encore une fois, et voulut-il, pour être sûr de son fait, donner du Cotin tout pur. Quoi qu'il en soit, ce Cotin était un homme très-savant, qui d'abord n'eut d'autre tort que de vouloir être orateur et poëte à force de lectures, et de croire qu'il suffisait d'entendre les anciens pour les imiter : c'est ce qui nous valut de lui de fort mauvais ouvrages. Il eut ensuite un tort encore plus grand, qui lui valut de fort bons ridicules ; ce fut d'imprimer une satire contre Despréaux, et d'intriguer à la cour contre Molière : tous deux en firent une justice cruelle. Il ne faut pourtant pas croire, comme on l'a rapporté dans vingt endroits, qu'il en mourut de chagrin : si le chagrin le tua, ce fut un peu tard ; il mourut à quatre-vingt-cinq ans.

SECTION V.

Le Tartuffe.

J'AI réservé *le Tartuffe* pour la fin de ce chapitre : c'est le pas le plus hardi et le plus étonnant qu'ait jamais fait l'art de la comédie. Cette pièce en est le *nec plus ultrà* : en aucun temps, dans aucun pays, il n'a été aussi loin. Il ne fallait rien moins que *le Tartuffe* pour l'emporter sur *le Misanthrope* ; et pour les faire tous les deux, il fallait être Molière. Je laisse de côté les obstacles qu'il eut à surmonter pour la représentation, et dont peut-être il n'eût jamais triomphé, s'il n'avait eu affaire à un prince tel que Louis XIV, et de plus, s'il n'avait eu le bonheur d'en être particulièrement aimé : je ne m'arrête qu'aux difficultés du sujet. Que l'on propose à un poëte comique, à un auteur de beaucoup de talent, un plan tel que celui-ci : Un homme dans la plus profonde misère vient à bout, par un extérieur de piété, de séduire un homme honnête, bon et crédule, au point que celui-ci loge et nourrit chez lui le prétendu dévot, lui offre sa fille en mariage, et lui fait, par un acte légal, donation entière de sa fortune. Quelle en est la récompense ? Le dévot commence par vouloir corrompre la femme de son bienfaiteur, et n'en pouvant venir à bout, il se sert de l'acte de donation pour le chasser juridiquement de chez lui, et abuse d'un dépôt qui lui a été confié, pour faire arrêter et conduire en prison celui qui l'a comblé de bienfaits. — J'entends le poëte se récrier : Quelle horreur ! on ne supportera jamais sur le théâtre le spectacle de tant d'atrocités, et un pareil monstre n'est pas justiciable de la comédie. Voilà sans doute ce qu'on eût dit du temps de Molière, et ce que diraient encore ceux qui ne font que des comédies ; car d'ailleurs ce sujet, tel que je viens de l'exposer, pourrait frapper les faiseurs de drame, et en le chargeant de couleurs bien noires, ils ne désespéreraient pas d'en venir à bout.

Molière seul, *qui n'alla pas jusqu'au drame*, comme l'a dit très-sérieusement le très-sérieux M. Mercier, s'avance et dit : C'est moi qui ai imaginé ce sujet qui vous fait trembler, et quand vous en verrez l'exécution il vous fera rire, et ce sera une comédie. On ne le croirait pas, s'il ne l'eût pas fait ; car à coup sûr, sans lui, il serait encore à faire.

Molière, qui croyait que la comédie pouvait attaquer les vices les plus odieux, pourvu qu'ils eussent un côté comique, n'eut besoin que d'une seule idée pour venir à bout du *Tartuffe*. Il est vrai qu'elle est étendue et profonde, et son ouvrage seul pouvait nous la révéler. — L'hypocrisie, telle que je veux la peindre, est vile et abominable ; mais elle porte un masque, et tout masque est susceptible de faire rire. Le ridicule du masque couvrira sans cesse l'odieux du personnage ; je placerai l'un dans l'ombre, et l'autre en saillie, et l'un passera à la faveur de l'autre. Ce n'est pas tout : je renforcerai mes pinceaux pour couvrir de comique les scènes où je montrerai mon Tartuffe ; je rendrai la crédulité de la dupe encore plus risible que l'hypocrisie de l'imposteur ; Orgon, trompé seul quand tout s'unit pour le détromper, en sera si impatientant, qu'on désirera de le voir amené à la conviction par tous les moyens possibles, et ensuite je mettrai l'innocence et la bonne foi dans un si grand danger, qu'on me pardonnera d'en sortir par un ressort aussi extraordinaire que tout le reste de mon ouvrage.

C'est l'histoire du *Tartuffe*, et j'aurai plus d'une fois occasion de démontrer que la conception de plusieurs chefs-d'œuvre tient essentiellement à une seule idée, mais qui suppose, comme de raison, la force nécessaire pour l'exécuter. Jamais Molière n'en a déployé autant que dans *le Tartuffe* : jamais son comique ne fut plus profond dans les vues, plus vif dans les effets : jamais il ne conçut avec plus de verve et n'écrivit avec plus de soin. Il eut même ici un mérite particulier, celui d'une intrigue plus intéressante qu'aucune autre qu'il eût faite. C'est un spectacle touchant que toute cette famille désolée autour d'un honnête homme, prêt à être si cruellement puni de son excessive bonté pour un scélérat qui le trompait : et cet intérêt n'est point romanesquement échafaudé, ni porté au-delà des bornes raisonnables de la comédie.

L'exposition vaut seule une pièce entière ; c'est une espèce d'action. L'ouverture de la scène vous transporte sur-le-champ dans l'intérieur d'un ménage, où la mauvaise humeur et le babil grondeur d'une vieille femme, la contrariété des avis et la marche du dialogue font ressortir naturellement tous les personnages que le spectateur doit connaître, sans que le poëte ait l'air de les lui montrer. Le sot entêtement d'Orgon pour Tartuffe, les simagrées de dévotion et de zèle du faux dévot, le caractère tranquille et réservé d'Elmire, la fougue impétueuse de son fils Damis, la saine philosophie de son frère Cléante, la gaîté caustique de Dorine, et la liberté familière que lui donne une longue habitude de dire son avis sur tout, la douceur timide de Marianne, tout ce que la suite de la pièce doit développer, tout, jusqu'à l'amour de Tartuffe pour Elmire, est annoncé dans une scène, qui est à la fois une exposition, un tableau, une situation. A peine Orgon a-t-il parlé, qu'il se peint tout entier par un de ces traits qui ne sont qu'à Molière. On peut s'attendre à tout d'un homme qui, arrivant dans sa maison, répond à tout ce qu'on lui dit par cette seule question : *Et Tartuffe?* et s'apitoie sur lui de plus en plus quand on lui dit que Tartuffe a fort bien mangé et fort bien dormi. Cela n'est point exagéré : c'est ainsi qu'est fait ce que les Anglais appellent l'*infatuation*, mot assez peu usité parmi nous, mais nécessaire pour exprimer un travers très-commun. La distinction entre la vraie piété et la fausse dévotion, si solidement établie par Cléante, est en même temps la morale de la pièce

et l'apologie de l'auteur. Elle est si convaincante, que le bon Orgon n'y trouve d'autre réponse que celle qui a été, et qui sera à jamais sur cette matière le refrain des imbécilles ou des fripons :

Mon frère, ce discours sent le libertinage.

On sait la réplique de Cléante :

Voilà de vos pareils le discours ordinaire.

Et tous deux disent ce qu'ils doivent dire.

Le jargon mystique que Tartuffe mêle si plaisamment à sa déclaration, tempère par le ridicule ce que son hypocrisie et son ingratitude ont de vil et de repoussant. Il était de la plus grande importance que cette scène fût conduite de manière à préparer et à motiver celle du quatrième acte, où le grand nœud de la pièce est tranché, et Tartuffe démasqué. Mais combien de ressorts devaient y concourir ! D'abord il fallait que cette déclaration, qui, dans la bouche d'un homme tel que Tartuffe, et dans les circonstances du moment, doit paraître si révoltante, fût pourtant reçue, de façon qu'Elmire, dans l'acte suivant, ne parût pas revenir de trop loin, quand elle est obligée, pour faire tomber le fourbe dans le piége, de risquer une démarche qui ressemble à des avances. Il fallait de plus qu'Elmire ne s'empressât pas d'accuser Tartuffe, et laissât ce premier mouvement à la jeunesse bouillante de son fils. Comme l'imposteur vient à bout, à force d'adresse, d'infirmer le témoignage de Damis, et de le tourner à son avantage au point d'augmenter encore la prévention et l'aveuglement d'Orgon, si Elmire eût figuré dans cette première tentative, son mari n'eût pas même voulu l'entendre dans une seconde. Mais le poëte a eu soin d'accommoder à ses fins le caractère et la conduite d'Elmire ; non-seulement il lui attribue une sagesse indulgente et modérée, fort éloignée de la pruderie qui s'effarouche d'une déclaration, et qui fait un éclat de ses refus ; mais il parle plus d'une fois, dans les premiers actes, des visites et des galanteries que lui attirent ses charmes, en sorte qu'on peut lui supposer un peu de cette coquetterie assez innocente qui ne hait pas les hommages, et qui s'en amuse plus qu'elle ne s'en offense. Il ne fallait rien moins pour ne pas rompre en visière à un personnage aussi abject et aussi dégoûtant que Tartuffe parlant d'amour en style béatifique à la femme de son bienfaiteur.

Mais si la scène où Orgon est caché sous la table était difficile à amener, était-il plus aisé de l'exécuter ? Ce n'était pas trop de tout l'art de Molière pour faire passer une situation si délicate et si périlleuse au théâtre. Si ce n'eût pas été la leçon la plus forte et la plus nécessaire par les circonstances, c'eût été le plus grand scandale : si le spectateur n'était pas bien convaincu de l'honnêteté d'Elmire, bien indigné de la fausseté atroce de Tartuffe, bien impatienté de l'imbécille crédulité d'Orgon, la situation la plus énergique où le génie de la comédie ait placé trois personnages à la fois était trop près de l'extrême indécence pour être supportée sur la scène. Heureusement elle est si connue, qu'il suffit de la rappeler ; car elle est si hardie, qu'il ne serait pas possible d'analyser ici, sans blesser les bienséances, ce qui, sur le théâtre, ne s'en éloigne pas un moment, pas même lorsque Tartuffe rentre dans la chambre d'Elmire après avoir été visiter la galerie qui en est voisine. Qu'on se représente ce seul instant et tout ce qu'il fait envisager, et qu'on juge ce que l'auteur hasardait. On objecterait en vain que la présence d'Orgon, quoique caché, justifie tout : non, ce n'était pas assez ; les murmures éclateraient, et l'on trouverait le tableau beaucoup trop licencieux, si le spectateur ne voulait pas avant tout la punition d'un monstre qu'il est impossible de confondre autrement

et si l'on n'avait pas affaire à un homme tel qu'Orgon, qui a besoin de pouvoir dire au cinquième acte :

> Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu,
> Ce qui s'appelle vu.

En un mot, si la scène n'avait pas été fort sérieuse sous ce rapport, elle pouvait devenir, sous tous les autres, beaucoup trop gaie.

Mais quel surcroît de comique ! et comme l'auteur enchérit sur ce qu'il semble avoir épuisé, quand madame Pernelle joue avec Orgon le même rôle que cet Orgon a joué avec tous les autres personnages de la pièce, lorsqu'elle refuse obstinément de se rendre à toutes les épreuves qu'il allègue contre Tartuffe!

> Juste retour, Monsieur, des choses d'ici-bas. !
> Vous ne vouliez pas croire, et l'on ne vous croit pas.

Cette progression d'effets comiques, si imprévue et pourtant si naturelle, est le plus grand effort de l'art.

Il y en a beaucoup aussi, sans doute, dans la manière dont Tartuffe s'y prend pour en imposer à sa dupe, quand Damis l'accuse en présence d'Elmire, qui n'en disconvient pas, d'avoir voulu déshonorer Orgon. Mais ici Molière, qui savait se servir de tout, a employé très-heureusement un moyen que Scarron lui avait indiqué. Jamais il ne fut mieux dans le cas de dire : *Je prends mon bien où je le trouve ;* car une idée perdue dans une assez mauvaise *Nouvelle* que personne ne lit, lui a fourni une scène admirable. Voici ce qu'il a trouvé dans Scarron : Un gentilhomme rencontre dans les rues de Séville un insigne fripon nommé Montafer, qu'il avait connu à Madrid, où il avait été témoin de tous ses crimes. Il voit tout le peuple attroupé autour de ce scélérat, qui avait su, à force de grimaces, se donner dans Séville la réputation d'un saint. Il ne peut contenir son indignation, et le charge de coups en lui reprochant son impudente hypocrisie. Le peuple irrité se jette sur l'imprudent gentilhomme, et le maltraite au point de le mettre en danger de la vie, si Montafer, saisissant en habile coquin l'occasion de jouer une nouvelle scène, plus capable que tout le reste de le faire canoniser par la multitude, ne se jetait au-devant des plus emportés, et ne prenait la défense de son accusateur. Il faut entendre ici Scarron : on jugera mieux l'usage que Molière a fait de ce morceau : « Il le releva de terre où on l'avait jeté, l'embrassa et le » baisa, tout plein qu'il était de sang et de boue, et fit une réprimande » au peuple. Je suis le méchant, disait-il; je suis le pécheur ; je suis celui » qui n'a jamais rien fait d'agréable aux yeux de Dieu. Pensez-vous, parce » que vous me voyez vêtu en homme de bien, que je n'aie pas été toute » ma vie un larron, le scandale des autres et la perdition de moi-même ? » Vous vous trompez, mes frères; faites-moi le but de vos injures et de » vos pierres, et tirez sur moi vos épées. Après avoir dit ces paroles avec » une fausse douceur, il s'alla jeter, avec un zèle encore plus faux, aux » pieds de son ennemi, et les lui baisant, il lui demanda pardon ».

Voilà précisément les actions et le langage de Tartuffe lorsqu'il défend Damis contre la colère de son père, et qu'il se met à genoux en s'accusant lui-même et se dévouant à tous les châtimens possibles. On ne peut nier que Molière ne doive à Scarron cette idée si ingénieuse, de faire de l'aveu d'une conscience coupable un acte d'humilité chrétienne. Mais d'abord la situation est bien plus forte dans *Tartuffe*, parce que l'accusation est bien plus importante et plus directe : et quelle comparaison de la prose qu'on vient de lire à des vers tels que ceux-ci !

> Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,

Un malheureux pécheur tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été.
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures;
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures;
Et je vois que le ciel, pour ma punition,
Me veut mortifier en cette occasion.
De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre,
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.
Croyez ce qu'on vous dit, armez votre courroux,
Et comme un criminel chassez moi de chez vous.
Je ne saurais avoir tant de honte en partage,
Que je n'en aie encore mérité davantage.

. . . .

Ah! laissez-le parler: vous l'accusez à tort,
Et vous ferez bien mieux de croire son rapport.
Pourquoi sur un tel fait m'être si favorable?
Savez-vous après tout, de quoi je suis capable?
Vous fiez-vous, mon frère, à mon extérieur?
Et pour tout ce qu'on voit, me croyez-vous meilleur?
Non, non, vous vous laissez tromper par l'apparence,
Et je ne suis rien moins, hélas! que ce qu'on pense.
Tout le monde me prend pour un homme de bien;
Mais la vérité pure est que je ne vaux rien.

Ce caractère de Tartuffe est d'une profondeur effrayante. Il ne se dément pas un moment; il n'est jamais déconcerté; il prend ici Orgon par son faible, et se tire du plus grand embarras par le seul moyen qui puisse lui réussir. Un honnête homme faussement accusé ne tiendrait jamais ce langage, mais aussi Orgon n'est pas un homme qui connaisse le langage de la vertu et de la probité. Celui de la raison, dans la bouche de Cléante lui a paru du libertinage; et celui de l'imposture, dans la bouche de Tartuffe, lui paraît le sublime de la dévotion.

Remarquons encore que Tartuffe, tout amoureux qu'il est d'Elmire, est en garde contre elle autant qu'il peut l'être. Il commence par la soupçonner d'un intérêt très-vraisemblable, celui qu'elle peut avoir à le détourner du mariage qu'on lui propose avec la fille d'Orgon. Les premiers mots qu'il lui dit sont d'un homme toujours de sang froid, et qu'il n'est pas aisé de tromper.

Ce langage à comprendre est assez difficile,
Madame, et vous parliez tantôt d'un autre style.

Enfin, malgré toutes les douceurs que lui prodigue Elmire, il ne prend aucune confiance en ses discours, et il veut d'abord, pour être en pleine sûreté, la mettre dans sa dépendance. Il devine tout, excepté ce qu'il ne peut absolument deviner, et quand il se trouve surpris par Orgon, il pourrait dire ce vers d'une ancienne comédie:

J'avais réponse à tout, hormis à qui va là?

La dernière observation que je ferai sur ce rôle, c'est que l'auteur ne lui a donné ni confident ni monologue; il ne montre ses vices qu'en action. C'est qu'en effet l'hypocrite ne s'ouvre jamais à personne; il ment toujours à tout le monde, excepté à sa concience et à Dieu, supposé qu'un hypocrite achevé ait une conscience et qu'il croie un Dieu; ce qui n'est nullement vraisemblable. S'il peut y avoir de véritables athées, ce sont surtout les hypocrites.

Le seul reproche qu'on ait fait à cette inimitable production, c'est un dénoûment amené par un ressort étranger à la pièce; mais je ne sais si cette prétendue faute en est réellement une. Tartuffe est si coupable, qu'il

ne suffisait pas, ce me semble, qu'il fût démasqué; il fallait qu'il fût puni, et il ne pouvait pas l'être par les lois, encore moins par la société. Un hypocrite brave tout en se réfugiant chez ses pareils, et en attestant Dieu et la religion; et n'était-ce pas donner un exemple instructif, et faire au moins du pouvoir absolu un usage honorable, que de l'employer à la punition d'un si abominable homme, et de montrer que le méchant peut quelquefois se perdre par sa propre méchanceté, et tomber dans le piége qu'il tendait aux autres? Je conviens que ce dénoûment n'est pas conforme aux règles ordinaires; mais dans un ouvrage où le talent de Molière lui avait appris à agrandir la sphère de la comédie, *l'art* pouvait lui apprendre aussi à *franchir les limites de l'art;* et si dans ce dénoûment il a le plaisir de satisfaire sa reconnaissance pour Louis XIV, il trouve un moyen de satifaire en même temps l'indignation du spectateur.

Molière est surtout l'auteur des hommes mûrs et des vieillards: leur expérience se rencontre avec ses observations, et leur mémoire avec son génie. Il observait beaucoup: il y était porté par son caractère, et c'est sans doute le premier secret de son art; mais il faudrait avoir ses yeux pour observer comme lui. Il était habituellement mélancolique, cet homme qui a écrit si gaîment. Ceux dont il saisissait les travers et les faiblesses étaient souvent bien plus heureux que lui: j'en excepterais les jaloux, s'il ne l'avait pas été lui-même.

Molière jaloux, lui qui s'est tant moqué de la jalousie! Eh! oui; comme les médecins qui recommandent la sobriété, et qui ont des indigestions; comme les hommes sensibles qui prêchent l'indifférence. Chapelle prêchait aussi Molière, et lui reprochait sa jalousie: *Vous n'avez donc pas aimé*, lui dit l'homme infortuné qui aimait. Il aima sa femme toute sa vie, et toute sa vie elle fit son malheur. Il est vrai que, lorsqu'il fut mort elle parvint à lui obtenir la sépulture; elle demandait même pour lui des *autels*. Cela fait souvenir des Romains, qui mettaient leurs empereurs au rang des dieux quand ils les avaient égorgés.

Il fit plus de trente pièces de théâtre en moins de quinze ans, et pas une ne ressemble à l'autre. Il était cependant à la fois auteur, acteur, et directeur de comédie. On lui a reproché de trop négliger la langue, et on a eu raison. Il aurait sûrement épuré sa diction, s'il avait eu plus de loisir, et si sa laborieuse carrière n'eût pas été bornée à cinquante-cinq ans.

Il était d'un caractère doux et de mœurs pures: on raconte de lui des traits de bonté. Il était adoré de ses camarades, quoiqu'il leur fît du bien; et il mourut presque sur le théâtre, pour n'avoir pas voulu leur faire perdre le profit d'une représentation. Il écoutait volontiers les avis, quoique probablement il ne fît pas grand cas de ceux de sa servante. Il encourageait les talens naissans. Le grand Racine, alors à son aurore, lui lut une tragédie: Moliere ne la trouva pas bonne, et elle ne l'était pas; mais il exhorta l'auteur à en faire une autre, et lui fit un présent. C'était mieux voir que Corneille, qui exhorta Racine à faire des comédies et à quitter la tragédie.

Molière n'était point envieux: quelques grands hommes l'ont été. Ce fut son suffrage qui contribua, autant que celui de Louis XIV, à ramener le public aux *Plaideurs*, qui étaient tombés. Il était alors brouillé avec Racine: ce moment dut être bien doux à Molière.

On s'occupait, quelque temps avant sa mort, à lui faire quitter l'état de comédien, pour le faire entrer à l'Académie française. Cette compagnie, qui n'a jamais éloigné volontairement aucun talent supérieur, a du moins adopté Molière, dès qu'elle l'a pu par l'hommage le plus écla-

tant. Elle lui a décerné un éloge public, et a placé son buste chez elle avec cette inscription également honorable pour nous et pour lui :

Rien ne manque à sa gloire : il manquait à la nôtre.

CHAPITRE VII.

Des Comiques d'un ordre inférieur dans le siècle de Louis XIV.

SECTION PREMIÈRE.

QUINAULT, BRUEYS et PALAPRAT, BARON, CAMPISTRON, BOURSAULT.

Le premier qui, profitant des leçons de Molière, quitta le romanesque et le bouffon pour une intrigue raisonnable et la conversation des honnêtes gens, fut le jeune Quinault, qui donna sa *Mère coquette* en 1665, sous le titre des *Amans brouillés*. Elle s'est toujours soutenue au théâtre, et fit voir que Quinault avait plus d'un talent : elle est bien conduite : les caractères et la versification sont d'une touche naturelle, mais un peu faible. On y voit un marquis ridicule, avantageux et poltron, sur lequel Regnard paraît avoir modelé celui du *Joueur*, particulièrement dans la scène où le marquis refuse de se battre. Il y a des détails agréables et ingénieux, et de bonnes plaisanteries : telle est celle d'un valet fripon à qui l'on donne un diamant pour déposer que le mari de *la Mère coquette* est mort aux Indes, quoiqu'il n'en soit rien. Il doute un peu du diamant : il demande s'il est bon ; on le lui garantit.

Enfin (*dit-il*) s'il n'est pas bon, le défunt n'est pas mort.

Les deux jeunes amans, Isabelle et Acante, sont un peu brouillés par de faux rapports de valets que *la Mère coquette* a gagnés. Cependant Isabelle voudrait s'éclaircir davantage : elle écrit pour Acante ce billet, qui est très-joli :

Je voudrais vous parler et nous voir seuls tous deux.
Je ne conçois pas bien pourquoi je le désire.
Je ne sais ce que je vous veux ;
Mais n'auriez-vous rien à me dire ?

Brueys et Palaprat, nés tous deux dans le midi de la France, et qui avaient la vivacité d'esprit et la gaîté qui caractérisent les habitans de ces belles provinces, réunis tous deux par la conformité d'humeur et de goût, et qui mirent en commun leur travail et leur talent, sans que cette association délicate ait jamais produit entre eux de jalousie, nous ont laissé deux pièces d'un comique naturel et gai. Je ne parle pas du *Muet*, dont le fonds est imité de *l'Eunuque* de Térence : il y a des situations que le jeu de théâtre fait valoir, mais la conduite est défectueuse. La pièce, qui a cinq actes, pourrait finir au troisième : il y a un rôle de père d'une crédulité outrée, et la scène du valet déguisé en médecin est une charge trop forte. Je veux parler d'abord de *l'avocat Patelin*, remarquable par son ancienneté originaire, puisqu'il est du temps de Charles VII, et qui n'a rien perdu de sa naïveté quand on l'a rajeuni dans la langue du siècle de Louis XIV. C'est un monument curieux de la gaîté de notre ancien théâtre, et en même temps de sa liberté ; car il paraît certain que ce fut un personnage réel que ce Patelin joué sur les tréteaux du quinzième siècle. Brueys et Palaprat l'ont fort embelli ; mais les scènes principales et plusieurs des meilleures plaisanteries se trouvent dans le vieux français de la farce de *Pierre Patelin*, imprimée en 1656, sur un manuscrit de l'an 1460,

sous ce titre : *Des tromperies, finesses et subtilités de maître Pierre Patelin, avocat*. Pasquier en parle, dans ses *Recherches*, avec des éloges exagérés, qui font voir que l'on ne connaissait encore rien de mieux. Mais le témoignage des auteurs qui ont travaillé sur les antiquités françaises, et les traductions que l'on fit de cette pièce en plusieurs langues, prouvent qu'elle eut de tout temps un très-grand succès ; parce qu'en effet le naturel a le même droit sur les hommes dans tous les temps, et qu'il y en a beaucoup dans cet ouvrage. Sans doute le procès de M. Guillaume contre un berger qui lui a volé des moutons, et les ruses de Patelin pour lui escroquer six aunes de drap, sont un fonds bien mince, et qui est proprement d'un comique populaire : le juge Bartolin qui prend une tête de veau pour une tête d'homme, est de la même force qu'Arlequin qui mange des chandelles et des bottes. Mais Patelin et sa femme, M. Guillaume et Agnelet, sont des personnages pris dans la nature, et le dialogue est de la plus grande vérité. Il est plein de traits naïfs et plaisans, qu'on a retenus, et qui sont passés en proverbes. On rira toujours de la scène où le marchand drapier confond sans cesse son drap et ses moutons ; et celle où Patelin, à force de patelinage (car son nom est devenu celui d'un caractère), vient à bout d'attraper une pièce de drap, sans la payer, à un vieux marchand avare et retors, est menée avec toute l'adresse possible. Il y a bien loin du moment où le rusé fripon aborde M. Guillaume, dont il n'est pas même connu, à celui où il emporte le drap, et pourtant il fait si bien que la vraisemblance est conservée, et qu'on voit que le marchand doit être dupe.

Le Grondeur doit être mis fort au-dessus de *l'Avocat Patelin* : il est vrai que le troisième acte, qui est tout entier du genre de la farce, ne vaut pas, à beaucoup près, celle de Patelin ; mais les deux premiers sont bien faits, et il y a ici un caractère parfaitement dessiné, soutenu d'un bout à l'autre et toujours en situation, celui de M. Grichard. La pièce fut mal reçue dans sa nouveauté ; mais le temps en a décidé le succès, et on la regarde aujourd'hui comme une de nos petites pièces qui a le plus de mérite et d'agrément.

Il y a si long-temps que *le Jaloux désabusé* de Campistron n'a été joué, qu'on ignore communément que cette comédie, fort supérieure à toutes les tragédies du même auteur, est en effet son meilleur ouvrage ; l'intrigue en est bien conçue ; le principal caractère, celui d'un mari jaloux qui ne veut pas le paraître, est comique, et a fourni à Lachaussée le Durval du *Préjugé à la mode*, et des scènes entières évidemment calquées sur celles de Campistron. Le rôle de Célie, femme du jaloux, est original et intéressant. Elle n'a consenti qu'à regret à feindre une coquetterie qui n'est ni dans ses principes ni dans son caractère, et uniquement pour déterminer son époux à marier sa sœur Julie à un honnête homme qui l'aime et qui en est aimé. Dorante (c'est le nom du mari) s'oppose à cette union par des vues d'intérêt, et Célie, sous le prétexte de recevoir chez elle les jeunes gens qui courtisent cette jeune personne, est l'objet de mille cajoleries concertées qui désespèrent Dorante dont elle connaît le faible, et lui arrachent enfin son consentement au mariage. Le dénoûment est amené d'une manière très-satisfaisante, et par un aveu de Célie, qui met dans tout son jour la sensibilité de son cœur, sa tendresse pour son mari dont elle n'a pu soutenir l'affliction, et la pureté des motifs qui la faisaient agir. La pièce est écrite de manière à faire voir que Campistron, qui n'a jamais pu s'élever jusqu'au style tragique, pouvait plus aisément s'approcher de la facilité élégante qui convient à la comédie noble. J'ai vu représenter cette pièce avec succès, il y a vingt-cinq ans, et je ne sais

pourquoi elle a disparu du théâtre, comme d'autres que l'on néglige d reprendre pour en jouer qui ne les valent pas.

Baron, ou plutôt, à ce que l'on croit, le père Larue, sous son nom transporta sur la scène française la meilleure pièce de Térence, *l'Andrienne* Il a fidèlement suivi l'original latin dans l'intrigue, qui a de l'intérêt mais nullement dans la diction, dont il est bien éloigné d'avoir la pureté, la grâce et la finesse. Le dénoûment est comme celui de presque toutes les comédies de Térence, une reconnaissance de roman, mais cependant mieux amenée que celle de *l'Eunuque* du même auteur, que Brueys a conservée dans *le Muet*. On dispute aussi à Baron *l'Homme à bonnes fortunes*, mais avec moins de vraisemblance. Cette pièce fort médiocre ne demandait aucune connaissance des anciens, et Baron pouvait être l'original de Moncade, fat assez commun, que quelques femmes ont gâté, et qu'un valet copie à sa manière. La prose en est très-négligée; c'est une de ces pièces dont le jeu des acteurs fait le principal mérite, que l'on va voir quelquefois et qu'on ne lit point. On a voulu remettre, il y a quelque temps, *la Coquette*, du même auteur, très-mauvais ouvrage qui n'a eu aucun succès.

On doit savoir d'autant plus de gré à Boursault de ce qu'il a eu de talent, qu'il le devait tout entier à la nature. Il n'avait fait dans sa jeunesse aucune espèce d'études, et, né en Bourgogne, il ne parlait encore à treize ans que le patois de sa province. Arrivé dans la capitale, il sentit ce qui lui manquait, et s'appliqua sérieusement à s'instruire, au moins dans la langue française. Il y réussit assez pour devenir un homme de bonne compagnie, et ses agrémens le firent rechercher à la cour. On lui offrit une place qui pouvait séduire l'ambition, celle de sous-précepteur du Dauphin. Il fut assez sage et assez modeste pour la refuser, parce qu'il ne savait pas le latin, et par-là il se sauva d'un écueil où tant d'autres échouent, celui de paraître au-dessous de sa place. Thomas Corneille, qui était de ses amis, voulut l'engager à briguer une place à l'Académie française, l'assurant, non sans vraisemblance, que ses succès au théâtre, et l'estime générale dont il jouissait, lui ouvriraient toutes les portes. Boursault eut encore la modestie de s'y refuser. Son ami eut beau lui dire qu'il n'était pas nécessaire de savoir le latin, et qu'il suffisait d'avoir fait preuve qu'il savait écrire en français, Boursault répondit qu'il était trop ignorant pour entrer dans une compagnie où il y avait tant d'hommes des plus instruits de la nation. Un écrivain qui se faisait une justice si exacte sur le mérite qui lui manquait, et qu'on peut acquérir, est bien digne qu'on la lui rende pour le mérite qu'il eut et qu'on n'acquiert pas. Il avait beaucoup d'esprit, du talent naturel, et ce qui doit encore recommander davantage sa mémoire aux gens de lettres, peu d'hommes leur ont fait plus d'honneur par la noblesse des sentimens et des procédés. On sait que Boileau l'avait attaqué dans ses premières satires, dont il a depuis retranché son nom. Il lui savait mauvais gré de s'être brouillé avec Molière, et c'est en effet le seul tort que Boursault ait eu. Boileau était excusable de prendre la querelle de son ami; mais Boursault vengea la sienne propre bien noblement. Boileau, qui n'avait pas encore fait la fortune que ses talens lui valurent depuis, s'étant trouvé aux eaux de Bourbons, malade et sans argent, Boursault, qui se rencontra par hasard dans le même endroit, le sut, et courut lui offrir sa bourse de si bonne grâce, qu'il le força de l'accepter. Ce fut l'époque d'une réconciliation sincère, et d'une amitié qui dura autant que leur vie.

Il ne faut pas parler de ses tragédies, qui sont entièrement oubliées et qui doivent l'être, quoique son *Germanicus* ait eu d'abord un si grand succès, que Corneille l'égalait aux tragédies de Racine. Ce jugement, encore plus étrange que le succès, puisqu'un homme de l'art doit s'y connaître

mieux que les autres, ne servit qu'à offenser Racine, et ne sauva pas *Germanicus* de l'oubli ; mais Boursault fut plus heureux dans la comédie. Ce n'est pas que ses pièces soient régulières, il s'en faut de beaucoup ; ce ne sont pas même de véritables drames, puisqu'il n'y a ni plan ni action : ce sont des scènes détachées qui en font tout le mérite, et ce mérite a suffi pour les faire vivre. Dans ce genre de pièces qu'on appelle improprement *épisodiques*, et qui seraient mieux nommées *pièces à épisodes*, *le Mercure galant* etait un des sujets le mieux choisi : aucun autre ne pouvait lui fournir un plus grand nombre d'originaux faits pour un cadre comique. Tous cependant ne sont pas également heureux : on en a successivement retranché plusieurs, entre autres la scène du voleur de la gabelle, qui avait quelque chose de trop patibulaire. Elle n'est pas mal faite, mais il ne faut pas mettre sur le théâtre un homme qui peut en sortant être mené au gibet. On a supprimé aussi quelques scènes un peu froides ; par exemple, celle qui roule sur une housse de lit dont une femme a fait une robe, et plusieurs autres scènes qui ne valent pas mieux, mais il ne fallait pas en retrancher une fort jolie, celle où M. Michaut vient demander qu'on l'anoblisse dans le *Mercure*. Ces suppressions ont réduit la pièce à quatre actes, de cinq qu'elle avait. Elle fit en naissant une fortune prodigieuse ; on assure, dans les *Recherches sur le Théâtre*, de Beauchamps, qu'elle fut jouée quatre-vingts fois. Si le fait est vrai, ce nombre extraordinaire de représentations ne lui a pas porté malheur comme à *Timocrate*, qui n'a jamais reparu ; au contraire, il est peu de pièces qu'on joue aussi souvent que *le Mercure galant*. Il est vrai que le talent rare de l'acteur qui la jouait à lui seul presque toute entière a pu contribuer à cette grande vogue ; mais on ne peut disconvenir qu'il n'y ait beaucoup de scènes d'une exécution parfaite, plaisamment inventées et remplies de vers heureux. Ce qui le prouve, c'est qu'ils sont dans la mémoire de tous ceux qui fréquentent le spectacle.

Boniface Chretien, Larissole, les deux Procureurs et l'abbé Beaugénie sont excellens dans leur genre. L'invention des billets d'enterrement, qui sont la ressource *d'un malheureux libraire qu'un livre in-folio a mis à l'hôpital ;* l'idée singulière de mettre dans la bouche d'un soldat ivre la critique des irrégularités de notre langue, et de faire de cette critique de grammaire un dialogue très comique ; l'importance que l'abbé Beaugénie met à son énigme, la satisfaction qu'il en a et l'analyse savante qu'il en fait ; la querelle de maître Sangsue et de maître Brigandeau ; la supériorité que l'un affecte sur l'autre : tout cela est très-divertissant, et surtout la scène des procureurs est si exactement conforme au style du palais, et d'une tournure de vers si aisée, si naturelle et si adaptée au vrai ton de la comédie, que j'oserai dire (sous ce rapport seul) qu'elle rappelle la versification de Molière. Elle est si connue, que je n'en citerai qu'un seul exemple, uniquement pour soumettre mon opinion au jugement des connaisseurs.

> Au mois de juin dernier, un mémoire de frais
> Pensa dans un cachot te faire mettre au frais.
> Tu l'avais fait monter à sept cent trente livres,
> Et ton papier volant, tel que tu le délivres,
> Etant vu de messieurs, trois des plus apparens
> Firent monter le tout à trente-quatre francs ;
> Encore dirent-ils que, dans cette occurrence,
> Ils te passaient cent sous contre leur conscience.

Cela est très-gai ; mais ce qui l'est un peu moins, c'est que des faits très-attestés aient prouvé que ce n'est pas une plaisanterie.

Le sort d'*Esope à la ville* fut aussi très-brillant : il eut quarante-trois représentations ; mais il ne s'est pas soutenu depuis, tant ce premier éclat

d'une nouveauté est souvent un présage trompeur. Le style est bien inférieur à celui du *Mercure galant*, et la médiocrité des fables que débite Esope est d'autant plus sensible, que la plupart avaient déjà été traitées par La Fontaine. On serait tenté d'en faire un reproche grave à l'auteur, si lui-même ne s'en était accusé avec cette franchise modeste et courageuse dont j'ai déjà cité plus d'un témoignage. Voici comme il s'exprime dans sa préface. « Ce qui m'a paru le plus dangereux dans cette entreprise, ça » été d'oser mettre des fables en vers après l'illustre M. de La Fontaine, » qui m'a devancé dans cette route, et que je ne prétends suivre que de » très-loin. Il ne faut que comparer les siennes avec celles que j'ai faites, » pour voir que c'est lui qui est le maître. Les soins inutiles que j'ai pris de » l'imiter m'ont appris qu'il est inimitable, et c'est beaucoup pour moi » que la gloire d'avoir éte souffert où il a été admiré ».

Boursault, qui s'était bien trouvé des pièces à tiroir, et qui apparemment se sentait plus fait pour les détails que pour l'invention et l'ensemble, voulut mettre encore une fois Esope sur la scène, et ne mit pas dans cette nouvelle pièce plus d'intrigue et de plan que dans l'autre. C'est un défaut d'autant plus blâmable, que rien ne l'empêchait de placer son Esope dans un cadre dramatique, et de lui conserver son costume de philosophe et de fabuliste. *Esope à la cour* ne fut représenté qu'après la mort de l'auteur; il fut d'abord médiocrement goûté; mais à toutes les reprises il eut beaucoup de succès, et il est resté au théâtre. Cependant la critique, même en mettant de côté le vice du genre, peut y trouver des défauts très-marqués: le plus grand est d'avoir fait Esope amoureux et aimé, deux choses incompatibles, l'une avec sa sagesse, l'autre avec sa figure. Mais à cet amour près, son caractère est aussi noble que son esprit est sensé, et la pièce offre tour à tour des scènes touchantes et des scènes comiques, toutes également morales et instructives. On sait que le repentir de Rodope, qui a méconnu sa mère un moment, a toujours fait verser des larmes: l'auteur a touché un des endroits du cœur humain les plus sensibles. Il a retrouvé son comique du *Mercure galant* dans le personnage du financier, M. Griffet, et dans la manière dont il explique ce que c'est que *le tour du bâton*. Enfin le dénoûment est heureux: il l'a tiré d'une fable de La Fontaine, intitulée *le Berger et le Roi*, et l'usage qu'il en a fait est intéressant et théâtral. Je citerai encore une scène d'un ton très-noble et d'une intention très-morale, celle où un officier veut engager Esope à le servir de son crédit pour supplanter un concurrent. C'est là que se trouve ce mot si ingénieux qu'il adresse à cet officier, qui, très-piqué de ce qu'Esope, en parlant de lui, s'est servi du nom de soldat, lui dit avec hauteur:

Je ne suis point soldat, et nul ne m'a vu l'être;
Je suis bon colonel, et qui sers bien l'état.

Monsieur le colonel, qui n'êtes point soldat,

répond Esope. Il y a peu de réparties aussi heureuses. Si l'on n'était convaincu par des exemples très-récens que des gens qui impriment journellement, ne savent pas même de quels auteurs a parlé Boileau dans *l'Art poétique*, on ne concévrait pas que dans une feuille périodique on ait attribué tout à l'heure à un avocat de nos jours, comme une chose toute nouvelle, un trait si frappant d'une pièce aussi connue que l'*Esope à la cour* de Boursault.

Je ne dois pas omettre ici une anecdote digne d'attention. Quand cet ouvrage fut représenté en 1701, on fit supprimer au théâtre quelques endroits du rôle de Crésus et de celui d'Esope, comme *trop hardis*. Il faut croire qu'ils le parurent moins à l'impression: les voici. Crésus dit, à propos des hommages et des louanges qu'on lui prodigue.

Je m'aperçois, ou du moins je soupçonne
Qu'on encense la place autant que la personne,
Que c'est au diadème un tribut que l'on rend,
Et que le roi qui règne est toujours le plus grand.

A la place des deux derniers vers, dont le second est fort bon et dit ce qu'il doit dire, on en mit deux dont le second est fort mauvais :

Qu'on me rend des honneurs qui ne sont pas pour moi,
Et que *le trône enfin l'emporte sur le roi.*

Le trône qui l'emporte sur le roi est un plat galimatias ; mais comme on avait beaucoup loué Louis XIV, on ne voulait pas qu'il entendît que *le roi qui règne est toujours le plus grand*. On ne voulut pas non plus qu'Esope récitât devant lui les vers suivans, adressés à Crésus :

Par des soins prévenans, votre âme bienfaisante
En répand sur un seul de quoi suffire à trente ;
Et ce qu'un seul obtient, répandu sur chacun,
Vous feriez trente heureux, et vous n'en faites qu'un.

Si Louis XIV avait été instruit de cette suppressiou, par qui se serait-il cru offensé, ou par le poëte, qui répétait après tant d'autres ces vieilles et utiles vérités, ou par ceux qui en faisaient évidemment à leur souverain une application si maligne ?

SECTION II.

REGNARD.

Ce ne fut qu'en 1696, vingt-trois ans après la mort de Molière, que la bonne comédie parut enfin renaître avec tout son éclat, dans une pièce de caractère et en cinq actes. *Le Joueur* annonça non pas tout-à-fait un rival, mais du moins un digne successeur de Molière : Regnard eut cette gloire et la soutint. Il avait alors près de quarante ans, et la vie qu'il avait menée jusque-là, son goût pour le plaisir, le jeu et les voyages, semblaient promettre si peu ce qu'il est devenu, que quelques détails sur sa personne et ses aventures, d'ailleurs curieux par eux-mêmes, ne feront que répandre plus d'intérêt sur la notice de ses ouvrages dramatiques.

Regnard, célèbre par ses comédies, aurait pu l'être par ses seuls voyages : c'était chez lui un goût dominant qui ne fut pas toujours heureux, mais qui était si vif, qu'étant parti pour voir la Flandre et la Hollande, il alla, en se laissant toujours entraîner à sa passion, d'abord jusqu'à Hambourg, de Hambourg en Danemark, en Suède, et de Suède jusqu'en Laponie. Un simple motif de complaisance pour le roi de Suède, qui le pressa de visiter la Laponie, ou plutôt sa curiosité naturelle, le conduisit jusque près du pôle, précisément au même endroit où des savans ont été de nos jours vérifier des calculs mathématiques et déterminer la figure de la terre. Il fut accompagné dans ce voyage par deux gentilshommes français qui avaient voyagé en Asie, nommés, l'un Fercourt, et l'autre Corberon. Arrivés à Torno, qui est la dernière ville du globe du côté du nord, ils s'embarquèrent sur le lac du même nom, qu'ils remontèrent l'espace de huit lieues, arrivèrent jusqu'au pied d'une montagne qu'ils nommèrent Métavara, et gravirent avec peine jusqu'au sommet, d'où ils découvrirent la mer Glaciale. Là, ils gravèrent sur un rocher une inscription en vers latins, qui ne seraient pas indignes du siècle d'Auguste :

Gallia nos genuit, vidit nos Africa, Gangem
Hausimus, Europamque oculis lustravimus omnem.
Casibus et variis acti terrâque marique,
Sistimus hîc tandem, nobis ubi defuit orbis.

On peut les traduire ainsi :

Nés Français, éprouvés par cent périls divers,
Le Gange nous a vus monter jusqu'à ses sources ;
L'Afrique affronter ses déserts,
L'Europe parcourir ses climats et ses mers ;
Voici le terme de nos courses,
Et nous nous arrêtons où finit l'univers.

C'étaient les compagnons de Regnard qui avaient été sur les bords du Gange ; pour lui, il ne connaissait l'Afrique et la Grèce que par le malheur d'y avoir été esclave. L'amour fut la cause de cette disgrâce. A son second voyage d'Italie, Regnard rencontra à Bologne une dame provençale, qu'il appelle Elvire, et dont il nomme le mari Deprade. Il conçut pour elle une passion très-vive ; et comme elle était sur le point de revenir en France, il s'embarque avec elle et son mari à Civita Vecchia, sur une frégate anglaise qui faisait route pour Toulon. La frégate fut prise par deux corsaires algériens, et tout l'équipage mis aux fers et conduit à Alger pour y être vendu. Regnard fut évalué, on ne conçoit pas trop pourquoi, beaucoup plus cher que sa maîtresse ; ce qui pourrait faire naître des idées peu avantageuses sur la beauté qu'il avait choisie, quoiqu'il la représente partout comme une créature charmante. Leur patron s'appelait Achmet Talem. Il s'aperçut que son captif s'entendait en bonne chère : il le fit cuisinier. Ainsi bien en prit à Regnard d'avoir été en France un gourmand de profession. A l'égard d'Elvire, on ne nous dit pas ce que Talem en fit, et c'est apparemment par discrétion. Au bout de quelque temps, Achmet eut affaire à Constantinople ; il y mena ses deux esclaves, dont il rendit la captivité très-rigoureuse, jusqu'à ce que la famille de Regnard lui fit toucher une somme de douze mille livres, qui servit à payer sa rançon, celle de son valet-de-chambre et de la provençale. Ils revinrent à Marseille, et de Marseille à Paris. Pour comble de bonheur, ils apprirent la mort de Deprade, qui était demeuré à Alger chez un autre patron. Rien ne s'opposait plus à leur union, et ils croyaient, après tant de traverses, toucher au moment le plus heureux de leur vie, lorsque Deprade que l'on croyait mort, reparut tout à coup avec deux religieux Mathurins qui l'avaient racheté. Cette dernière révolution renversa toutes les espérances de Regnard, qui, pour se distraire de ses chagrins, se remit à voyager. Ce fut alors qu'il tourna vers le Nord après avoir vu le Midi, et que de la Hollande il passa jusqu'à Torno.

Il s'amusa depuis à embellir toute cette aventure d'un vernis romanesque, et il en composa une nouvelle intitulée *la Provençale*. Toutes les règles du roman y sont scrupuleusement observées. Comme il est le héros de son ouvrage, il commence par faire son portrait sous le nom de *Zelmis* ; et, soit à titre de romancier, soit à titre de poëte, soit par la réunion de ces deux qualités, il se dispense absolument de la modestie. Voici comme il se peint : « Zelmis est un cavalier qui plaît d'abord ; c'est assez de le voir » une fois pour le remarquer ; et sa bonne mine est si *avantageuse*, qu'il » ne faut pas cherher avec soin des *endroits* dans sa personne pour le trou» ver aimable ; il faut seulement se défendre de le trop aimer ».

Passe pour l'éloge, puisqu'il faut qu'un héros de roman soit accompli ; mais *sa bonne mine*, qui est si *avantageuse*, et les *endroits de sa personne* ne sont pas une prose digne des vers du *Légataire* et du *Joueur*. Tout le reste est écrit de ce style : d'ailleurs, tout y est monté au ton de l'héroïsme. Elvire a bien plutôt la dignité romaine que la vivacité provençale : elle en impose d'un coup d'œil à Mustapha, le chef des pirates, qui a pour elle tout le respect que des corsaires africains ont toujours pour

de jeunes captives. Le roi d'Alger (quoiqu'il n'y ait point de roi à Alger) se trouve au port à la descente des captifs, et ne manque pas de devenir tout d'un coup éperdument amoureux d'Elvire. Il la mène dans son hárem, où ses rivales la voient entrer et frémissent de jalousie. Toujours fidèle à son amant, elle se refuse à toutes les instances du roi, qui, de son côté, ne brûle pour elle que de l'amour le plus pur et le plus respectueux, tel qu'il est ordinairement dans le climat d'Afrique. Elle parvient même à voir son amant, qui excerce dans Alger la profession de peintre, avec la permission de son patron. Ils concertent tous deux les moyens de s'enfuir, et ils en viennent à bout; mais par malheur ils sont rencontrés sur mer par un brigantin d'Alger qui les ramène. Baba Hassan (c'est le nom du roi d'Alger) ne se fâche point du tout de la fuite de sa belle captive; il finit même par lui rendre la liberté, comme il convient à un amant généreux. Elle retrouve le beau Zelmis, dont la vie et la fidélité ont aussi couru les plus grands dangers. Deux ou trois favorites de son maître sont devenues folles de l'esclave; il fait la plus belle défense; mais pourtant, surpris avec une d'elles dans un rendez-vous très-innocent, il se voit sur le point d'être empalé, suivant la loi mahométane, lorsque le consul de France interpose son crédit, et le délivre du pal et de l'esclavage.

Tel est le roman qu'a brodé Regnard sur sa captivité d'Alger, et qui n'est pas plus mauvais que beaucoup d'autres. S'il avait écrit ainsi tous ses voyages, ils ne seraient pas fort curieux. Ceux de Flandre, de Hollande, d'Allemagne, de Pologne, de Suède, sont d'un autre ton, mais pourtant ne contiennent guère que des notions générales qui se rencontrent partout ailleurs. Celui de Laponie mérite une attention particulière: c'est le seul où il paraisse avoir porté plutôt l'œil observateur d'un philosophe que la curiosité distraite d'un voyageur. Peut-être la nature même du pays qui était fort peu connu, et les mœurs extraordinaires de ses habitans suffisaient pour attirer son attention. Peut-être aussi le désir de plaire au roi de Suède, qui ne l'avait engagé à faire ce voyage que pour recueillir les observations qu'il y pourrait faire, le rendit plus attentif qu'il ne l'aurait été naturellement; et cet esprit courtisan que l'on prend toujours auprès des rois asservit pour un moment l'humeur indépendante et libre d'un homme absolument livré à ses goûts, et qui semblait ne changer de lieu que pour se défaire du temps. Quoi qu'il en soit, il a décrit avec exactitude tout ce que le pays et les habitans peuvent avoir de remarquable, soit qu'il ait tout vu par lui-même, soit qu'il ait consulté, dans la rédaction de son voyage, l'histoire de la Laponie, écrite en latin par Joannes Tornæus, l'ouvrage le meilleur qu'on ait composé sur cette matière, et dont Regnard cite souvent des passages et atteste l'autorité. Un des articles les plus curieux est celui de la sorcellerie, dont les Lapons font un grand usage. Notre auteur va voir un Lapon qui passait pour le plus grand sorcier de son pays, et qui prétendait avoir un démon à ses ordres, qu'il pouvait envoyer à l'autre bout de l'Europe, et faire revenir en un moment. On le conjure de dépêcher bien vite son démon en France, pour en rapporter des nouvelles. Le sorcier a recours à son tambour et à son marteau, qui sont des instrumens magiques. Il fait des conjurations et des grimaces, se frappe le visage, se met tout en sang; mais le diable n'en est pas plus docile, et l'on n'en a pas de nouvelles. Enfin le sorcier, poussé à bout, avoue que son pouvoir commence à tomber depuis qu'il est vieux et qu'il perd ses dents; qu'autrefois il lui aurait été facile de faire ce qu'on lui demandait, quoiqu'il n'eût jamais envoyé son démon plus loin que Stockolm. Il ajoute que, si l'on veut lui donner de l'eau-de-vie, il ne laissera pas de dire des choses surprenantes. On l'enivre d'eau-de-vie pendant deux ou trois jours, et nos voyageurs, pendant ce

temps, lui enlèvent son tambour et son marteau, qu'il pleure amèrement à son réveil, comme le bon Michas pleure ses petits dieux (1). Le tambour et le marteau n'étaient pourtant pas des pièces assez curieuses pour être apportées en France, et ce n'était pas la peine d'affliger ce bon Lapon et de le priver de son démon familier.

Les poésies diverses de Regnard ne sont pas indignes d'attention. Ce sont des épîtres et des satires remplies d'imitation des anciens, et surtout d'Horace et de Juvénal : la versification en est souvent négligée, prosaïque, incorrecte ; il y a même des fautes de mesure et de fausses rimes, qui font voir que l'auteur, devenu poëte par instinct, n'avait guère étudié la théorie des vers ; mais parmi tous ces défauts il y a des vers heureux, et des morceaux faciles et agréables. En voici un tiré d'une épître dont le commencement est emprunté de celle où Horace invite Torquatus à souper. Regnard y fait la description de la maison qu'il occupait dans la rue de Richelieu, qui était alors une extrémité de Paris.

Je te garde avec soin, mieux que mon patrimoine,
D'un vin exquis sorti du pressoir de ce moine,
Fameux dans Auvilé, plus que ne fut jamais
Le défenseur du clos, vanté par Rabelais.
Trois convives connus, sans amour, sans affaires,
Discrets, qui n'iront point révéler nos mystères,
Seront par moi choisis pour orner ce festin.
Là, par cent mots piquans, enfans nés dans le vin,
Nous donnerons l'essor à cette noble audace
Qui fait sortir la joie et qu'avoûrait Horace.
Peut-être ignores-tu dans quel coin reculé
J'habite dans Paris, citoyen exilé,
Et me cache aux regards du profane vulgaire.
Si tu le veux savoir, je vais te satisfaire.
Au bout de cette rue où ce grand cardinal,
Ce prêtre conquérant, ce prélat amiral,
Laissa pour monument une triste fontaine,
Qui fait dire au passant que cet homme, *en sa haine*,
Qui du trône ébranlé soutint tout le fardeau,
Sut répandre le sang plus largement que l'eau,
S'élève une maison modeste et retirée,
Dont le chagrin surtout ne connaît point l'entrée.
L'œil voit d'abord ce mont dont les antres profonds
Fournissent à Paris l'honneur de ses plafonds,
Où de trente moulins les ailes étendues
M'apprennent chaque jour quel vent chasse les nues.
Le jardin est étroit ; mais les yeux satisfaits
S'y promènent au loin sur de vastes marais.
C'est là qu'en mille endroits laissant errer ma vue,
Je vois croître à plaisir l'oseille et la laitue ;
C'est là que, dans son temps, des moissons d'artichauts
Du jardinier actif *secondent* les travaux,
Et que de champignons une couche voisine
Ne fait, quand il me plaît, qu'un saut dans ma cuisine.

Il y a des négligences dans ces vers ; mais c'est bien le ton et la manière qui convient à l'épître et à la satire. Regnard a traduit assez bien, à quelques fautes près, cet endroit d'Horace : *Pauper Opimius*, etc.

Oronte, pâle, étique, et presque diaphane,
Par les jeûnes cruels *auxquels* il se condamne,

(1) *Tulerunt deos meos, et dicitis : Quid ploras ?*

Tombe malade enfin : déjà de toutes parts
Le joyeux héritier promène ses regards,
D'un ample coffre-fort contemple la figure,
En perce de ses yeux les ais et la serrure.
Un avide Esculape, en cette extrémité,
Au malade aux abois assure la santé,
S'il veut prendre un sirop que dans sa main il porte.
Que coûte-t-il? lui dit l'agonisant. Qu'importe?
Qu'importe, dites-vous? Je veux savoir combien.
Peu d'argent, lui dit-il. Mais encor? Presque rien:
Quinze sous. Juste ciel! quel brigandage extrême!
On me tue, on me vole : et n'est-ce pas le même,
De mourir par la fièvre ou par la pauvreté? etc.

Le septicisme dont Regnard faisait profession est porté jusqu'à l'excès dans une épître où il s'efforce de prouver qu'il n'y a réellement ni vice ni vertu, puisque telle action est criminelle dans un pays et louable dans un autre. Il y a long-temps qu'on a pulvérisé ce sophisme frivole ; mais il n'est pas inutile d'observer que ces systèmes d'erreur, sur lesquels on a fait de nos jours des volumes, dont les auteurs se croyaient une profondeur de génie bien supérieure au plus grand talent dramatique, se retrouvent dans les amusemens de la jeunesse d'un poëte comique, et ne valent pas une scène de ses moindres pièces. Observons encore combien tout change avec le temps, les circonstances et les personnes, puisque cette mauvaise philosophie de Regnard n'a pas produit le plus petit scandale, et qu'on a imprimé, avec approbation et privilége du roi, cette même pièce, où l'on avance que tout est incertain, et que, sur toutes les matières de métaphysique et de morale,

Une femme en sait plus que toute la Sorbonne.

Ce vers scandaleux est une injure à la Sorbonne et au bon sens, sans être un compliment pour les femmes.

Une des premières pièces de la jeunesse de Regnard, est une épître à Quinault, où Boileau est cité avec éloge. C'est bien là la franchise étourdie d'un jeune homme : reste à savoir si Quinault en fut content; mais Boileau ne dut pas en être très-flatté, non plus que Racine, dont l'éloge succède immédiatement à celui de Campistron; et c'est ainsi que les talens sont encore loués tous les jours. Une autre épître est adressée à ce même Despréaux, à la tête de la comédie des *Ménechmes*. Regnard, avant cette dédicace, s'était brouillé avec le satirique, et avait répondu assez mal à sa satire contre les femmes, par une satire contre les maris. Il avait même fait une autre pièce, qui a pour titre *le Tombeau de Boileau*, et dans laquelle il y a des traits dignes de Boileau lui-même. Il suppose que ce grand satirique vient de mourir du chagrin que lui a causé le mauvais succès de ses derniers ouvrages. Il décrit son convoi :

Mes yeux ont vu passer dans la place prochaine
Des menins de la mort une bande inhumaine.
De pédans mal vêtus un bataillon crotté
Descendait à pas lents de l'Université.
Leurs longs manteaux de deuil traînaient jusques à terre,
A leurs crêpes flottans les vents faisaient la guerre,
Et chacun à la main avait pris pour flambeau
Un laurier jadis vert, pour orner un tombeau.
J'ai vu *parmi les rangs*, malgré la foule extrême,
De maint auteur dolent la face sèche et blême;
Deux Grecs et deux Latins escortaient le cercueil,
Et, le mouchoir en main, Barbin menait le deuil.

Ce dernier vers est plaisant. Regnard rapporte les dernières paroles de Boileau, adressées à ses vers :

« O vous, mes tristes vers, noble objet de l'envie,
» Vous dont j'attends l'honneur d'une seconde vie,
» Puissiez-vous échapper au naufrage des ans,
» Et braver à jamais l'ignorance et le temps!
» Je ne vous verrai plus ; déjà la mort affreuse
» Autour de mon chevet étend une *aile hideuse*! (1)
» Mais je meurs sans regret dans un temps dépravé,
» Où le mauvais goût règne et va le front levé;
» Où le public ingrat, *infidèle*, *perfide*,
» Trouve ma veine usée et mon style insipide.
» Moi, qui me crus jadis à Régnier préféré;
» Que diront nos neveux? Regnard m'est comparé!
» Lui qui, pendant dix ans, du couchant à l'aurore,
» Erra chez le Lapon ou rama sous le Maure!
» Lui qui ne sut jamais ni le grec ni l'hébreu,
» Qui joua jour et nuit, fit grande chère et bon feu! etc ».

Du couchant à l'aurore n'est pas très-bien placé avec le *Lapon* et le *Maure*, qui sont au nord et au midi. Regnard reproche à Boileau d'être jaloux de lui : il ne travaillait pourtant pas dans le même genre. Au surplus, on a oublié ces querelles de l'amour-propre, et l'on ne se souvient plus que des productions de leur génie.

Celles de Regnard lui ont donné une place éminente après Molière, et il a su être un grand comique sans lui ressembler. Ce n'est ni la raison supérieure, ni une excellente morale, ni l'esprit d'observation, ni l'éloquence de style qu'on admire dans *le Misanthrope*, dans *le Tartuffe*, dans *les Femmes savantes* : ses situations sont moins fortes, mais elles sont comiques; et ce qui le caractérise surtout, c'est une gaîté soutenue qui lui est particulière, un fonds inépuisable de saillies, de traits plaisans : il ne fait pas souvent penser, mais il fait toujours rire. La seule pièce où l'on remarque ce comique de caractère, ces résultats d'observation qui lui manquent ordinairement, c'est *le Joueur*, et c'est aussi son plus bel ouvrage, et l'un des meilleurs que l'on ait mis au théâtre depuis Molière. Il est bien intrigué et bien dénoué : se servir d'une prêteuse sur gages, pour amener le dénoûment d'une pièce qui s'appelle *le Joueur*, et faire mettre en gage par Valère le portrait de sa maîtresse à l'instant où il vient de le recevoir, est d'un auteur qui a parfaitement saisi son sujet : aussi Regnard était-il joueur. Il a peint d'après nature; et toutes les scènes où le joueur paraît sont excellentes. Les variations de son amour, selon qu'il est plus ou moins heureux au jeu; l'éloge passionné qu'il fait du jeu quand il a gagné; ses fureurs mêlées de souvenirs amoureux quand il a perdu; ses alternatives de joie et de désespoir; le respect qu'il a pour l'argent gagné au jeu, au point de ne pas vouloir s'en servir même pour retirer le portrait d'Angélique; cet axiome de joueur, qu'on a tant répété, et qui souvent même est celui des gens qui ne jouent pas,

Rien ne porte malheur comme payer ses dettes,

tout cela est de la plus grande vérité. Le mémoire que présente Hector à M. Géronte, des dettes actives et passives de son fils, est de la tournure la plus gaie. Les autres personnages, il est vrai, ne sont pas tous si bien traités. La comtesse est même à peu près inutile, et le faux marquis est un rôle outré, et quelquefois un peu froid : mais il est adroit de l'avoir fait démarquiser par cette même madame la Ressource qui rompt le mariage du Joueur avec Angélique. Il n'est pas non plus très-vraisemblable que le

(1) Dans *hideuse* l'*h* est aspirée : c'est une faute de mesure.

maître du trictrac qui vient pour Valère, prenne Géronte pour lui, et débute par lui proposer des leçons d'escroquerie. Ces sortes de gens connaissent mieux leur monde; mais la scène est amusante, et tous ces défauts sont peu de chose en comparaison des beautés dont la pièce est remplie. Il y a même de ces mots heureux pris bien avant dans l'esprit humain.

Ce Sénèque, Monsieur, est un excellent homme.
Était-il de Paris ?
Non, il était de Rome,

répond le Joueur désespéré, qui ne songe à rien moins qu'à ce qu'il dit; et tout de suite il s'écrie avec rage :

Dix fois à carte triple être pris le premier !

Ce dialogue est la nature même : le poëte, qui était joueur, n'a eu de ces mots-là que dans la peinture d'un caractère qui est le sien; et Molière, qui en est rempli, les a répandus dans tous ses sujets; en sorte qu'il a toujours trouvé par la force de son génie ce que Regnard n'a trouvé qu'une fois, et dans lui-même.

Après *le Joueur*, il faut placer *le Légataire :* il y a même des gens d'esprit et de goût qui préfèrent cette dernière pièce à toutes celles de Regnard : c'est peut-être le chef-d'œuvre de la gaîté comique, j'entends de celle qui se borne à faire rire. Elle est remplie de situations qui, par la forme, approchent du grotesque, telles que le déguisement de Crispin en veuve et en campagnard, mais qui, dans le fond, ne sont ni basses ni triviales, et ne sortent point de la vraisemblance. Le testament de Crispin s'en éloigne d'autant moins, que cette scène rappelait une aventure semblable, qui venait de se passer en réalité. Mais il y a loin d'un testament supposé, qui n'est pas, après tout, une chose très-rare, à la manière dont le Crispin de Regnard fait le sien, en songeant d'abord à ses affaires et ensuite à celles de son maître. Jamais rien n'a fait plus rire au théâtre que ce testament. On a dit avec raison que cette pièce n'était pas d'un bon exemple, et ce n'est pas la seule où la friponnerie soit impunie. Mais du moins le personnage nommé *légataire universel* est celui qui naturellement doit l'être, et la pièce est une leçon bien frappante des dangers qui peuvent assiéger la vieillesse infirme d'un *célibataire*. Il est bien étrange qu'on ait imaginé depuis de refaire cette pièce sous le nom *du Vieux Garçon*, et qu'un autre auteur tout aussi confiant, ait cru faire un *Célibataire*, en mettant sur la scène un homme de trente ans qui ne veut pas se marier.

Les Ménechmes sont, après *le Légataire*, le fonds le plus comique que l'auteur ait manié. Le sujet est de Plaute : nous avons vu, à l'article de ce poëte latin, combien il est resté au-dessous de son imitateur : celui-ci multiplie bien davantage les méprises, et met à de bien plus grandes épreuves la patience du Ménechme campagnard. La ressemblance ne produit guère dans Plaute que des friponneries assez froides; dans Regnard, elle produit une foule de situations plus réjouissantes les unes que les autres. J'avoue que cette ressemblance n'est guère vraisemblable, et qu'en la supposant aussi grande qu'elle peut l'être, le contraste du militaire et du provincial, dans le langage et les manières, est si marqué, qu'on ne peut pas croire que l'œil d'une amante puisse s'y tromper. Mais ce contraste divertit, et l'on se prête à l'illusion pour l'intérêt de son plaisir. Un trait d'habileté dans l'auteur, c'est d'avoir donné au Ménechme officier, non-seulement une jeune maîtresse qu'il aime, mais une liaison d'intérêt avec une vieille folle dont il est aimé. La douleur de la jeune personne ne pouvait pas être risible, et on l'aurait vue avec peine humiliée et chagrinée par les duretés et les brusqueries du campagnard : aussi Regnard ne la laisse-t-il dans l'erreur que pendant une seule scène, et se hâte-t-il de l'en

tirer. Mais pour la ridicule Araminte, il la met en œuvre pendant toute la pièce, avec d'autant plus de succès, que personne ne la plaint, et qu'étant fort loin de la douceur et de la modestie d'Isabelle, elle pousse jusqu'au dernier excès les extravagances de son désespoir amoureux, et met, à force de persécutions, le pauvre provincial absolument hors de toute mesure. Les scènes épisodiques du gascon et du tailleur sont dignes du reste pour l'effet comique ; et ces sortes de méprises, nées de la ressemblance, sont un fonds si intarissable, que nous avons au théâtre italien trois pièces sur le même sujet, qui toutes trois sont vues avec plaisir.

Il s'en faut de beaucoup que *Démocrite* et *le Distrait* soient de la même force que les ouvrages dont je viens de parler, qui sont les chefs-d'œuvre de Regnard. Je crois qu'il se trompa quand il crut que Démocrite amoureux pouvait être un personnage comique : il y en a peu au théâtre d'aussi froids d'un bout à l'autre. Peut-être la crainte de dégrader un philosophe célèbre a-t-elle empêché l'auteur de le rendre propre à la comédie; peut-être à toute force était-il possible d'en venir à bout; mais ce qui est certain, c'est que Regnard y a entièrement échoué. Démocrite est épris de sa pupille, comme Arnolphe l'est de la sienne ; mais qu'il s'en faut que sa passion ait des symptômes aussi violens et aussi expressifs que celle d'Arnolphe ! Il ne sort jamais de sa gravité ; il ne parle de sa faiblesse que pour se la reprocher : c'est, pour ainsi dire, un secret entre le public et lui, et un secret dit à l'oreille. Ces sortes de confidences peuvent être philosophiques, mais elles sont glaciales. Le public veut qu'au théâtre on lui *parle* tout haut, et qu'on ne soit rien à demi. C'est là où Molière excelle à savoir jusqu'où un travers dérange l'esprit, jusqu'où une passion renverse une tête ; il va toujours aussi loin que la nature. D'ailleurs, l'amour d'Arnolphe produit des incidens très-théâtrals ; celui de Démocrite n'en produit aucun. Le froid amour d'Agélas pour la pupille de Démocrite, et l'amour encore plus froid de la princesse Ismène pour Agénor, et une reconnaissance triviale, achèvent de gâter la pièce. Cependant elle est restée au théâtre. Comment? Comme plusieurs autres pièces, pour une seule scène, celle de Cléanthis et de Strabon. La situation et le dialogue sont, dans leur genre, d'un comique parfait. Mais s'il y a des ouvrages qu'une seule scène a fait vivre au théâtre, ils y traînent d'ordinaire une existence bien languissante, et il y en a peu d'aussi abandonnés que Démocrite.

Le Distrait vaut mieux, puisque du moins il amuse ; mais la distraction n'est point un caractère, une habitude morale ; c'est un défaut de l'esprit, un vice d'organisation, qui n'est susceptible d'aucun développement, et qui ne peut avoir aucun but d'instruction. Une distraction ressemble à une autre ; et dès que le Distrait est annoncé pour tel, on s'attend, lorsqu'il paraît, à quelque sottise nouvelle. Regnard a emprunté une grande partie de celle du *Ménalque* de Labruyère, et sa pièce n'est qu'une suite d'incidens qui ne peuvent jamais produire un embarras réel, parce que le Distrait rétablit tout dès qu'il revient de son erreur, et qu'on ne peut, quoi qu'il fasse, se fâcher sérieusement contre lui. Tel est, au théâtre, l'inconvénient d'un travers d'esprit, qui est nécessairement momentané. D'ailleurs, il y a des bornes à tout, et peut-être Regnard les a-t-il passées de bien plus loin que Labruyère. Son Ménalque oublie, le soir de ses noces, qu'il est marié ; mais on ne nous dit pas du moins qu'il ait épousé une femme qu'il aimait éperdument ; et le Distrait, qui est très-amoureux de la sienne, oublie qu'elle est sa femme, à l'instant même où il vient de l'obtenir. La distraction est un peu forte, et la folie complète n'irait pas plus loin. L'intrigue est peu de chose : le dénoûment ne consiste que dans une fausse lettre, moyen usé depuis *les Femmes savantes ;* et ce n'est pas la seule imitation de Molière, ni dans cette pièce, ni dans les autres de

Regnard : il y en a des traces assez frappantes. Mais enfin *le Distrait* se soutient par l'agrément des détails, par le contraste de l'humeur folle du chevalier et de l'humeur revêche de madame Grognac, à qui l'on fait danser la courante. Au reste, *le Distrait* tomba dans sa nouveauté, et c'est la seule pièce de Regnard qui ait éprouvé ce sort. Il fut repris au bout de trente ans, après la mort de l'auteur, et il réussit.

Les Folies amoureuses sont dans le genre de ces canevas italiens où il y a toujours un docteur dupé par des moyens grotesques, un mariage et des danses. Regnard avait essayé son talent, pendant dix ans, sur le théâtre italien; il fit environ une douzaine de pièces, moitié italiennes, moitié françaises, tantôt seul, tantôt en société avec Dufrény. Le voyage qu'il avait fait en Italie, dans sa première jeunesse, et la facilité qu'il avait à parler la langue du pays, lui avait fait goûter la pantomime des bouffons ultramontains, et les saillies de leur dialogue. Il est probable que ses premiers essais en ce genre influèrent dans la suite sur sa manière d'écrire. On peut remarquer que les Français, nation en général plus pensante que les Italiens et les Grecs., sont les seuls qui aient établi la bonne comédie sur une base de philosophie morale. La gesticulation et les *lazzis* font plus de la moitié du comique des italiens, comme ils font la plus grande partie de leur conversation, et quelquefois de leur esprit.

Il ne faut pas parler du *Bal* et de *la Sérénade*, premières productions de Regnard, qui ne sont que des espèces de croquis dramatiques, formés de scènes prises partout, et roulant toutes sur des friponneries de valets, qui dès ce temps étaient usées. Mais *le Retour imprévu* (dont le sujet est tiré de Plaute), quoique fondé aussi sur les mensonges d'un valet, est ce que nous avons de mieux en ce genre. Les incidens que produit le retour du père, et le personnage du marquis ivre, et la scène entre M. Géronte et madame Argante, où chacun d'eux croit que l'autre a perdu l'esprit, sont d'un comique naturel, sans être bas, et achèvent de confirmer ce que Despréaux répondit à un critique très-injuste, qui lui disait que Regnard était un auteur médiocre : « Il n'est pas, dit le judicieux satirique, » médiocrement gai ».

SECTION III.

DUFRÉNY, DANCOURT, HAUTEROCHE.

Dufrény, qui fut lié long-temps avec Regnard, se brouilla avec lui à l'occasion du *Joueur*, dont il prétendit, avec assez de vraisemblance, que le sujet lui avait été dérobé ; mais quand il donna son *Chevalier joueur*, il prouva que les sujets sont en effet à ceux qui savent le mieux les traiter. La comédie de Regnard eut la plus complète réussite, et l'ouvrage de Dufrény échoua entièrement. En général, il fut aussi malheureux au théâtre que Regnard y fut bien traité. La plupart de ses pièces moururent en naissant, et celles même qui lui ont fait une juste réputation n'eurent qu'un succès médiocre. *Le Chevalier joueur*, *la Noce interrompue*, *la Joueuse*, *la Malade sans maladie*, *le Faux honnête homme*, *le Jaloux honteux*, tombèrent dans leur nouveauté, et ne se sont pas relevés, quoique, dans toutes ces pièces, il y ait des choses très-ingénieuses. C'est là surtout ce qui le distingue : il pétille d'esprit, est cet esprit est absolument original. Mais comme cet esprit est toujours le sien, il arrive que tous ses personnages, même ses paysans, n'en ont point d'autre ; et le vrai talent dramatique consiste au contraire à se cacher pour ne laisser voir que les personnages. Cela n'empêche pas que Dufrény ne mérite une place distinguée. *L'Esprit de contradiction*, *le Double veuvage*, *le Mariage fait et rompu*, les trois plus jolies pièces qu'il nous ait laissées, sont d'une composition

agréable et piquante, et d'un dialogue vif et saillant. Ses intrigues sont toujours un peu forcées, excepté celle de *l'Esprit de contradiction*; aussi n'a-t-il qu'un acte. Ses rôles, dont la conception est la plus comique, sont la femme contrariante dans la pièce que je viens de citer, la veuve du *Double veuvage*, la coquette de village dans la pièce de ce nom, le président et la présidente du *Mariage fait et rompu*, le gascon Glacignac dans la même pièce, le meilleur de tous les gascons que l'on ait mis sur la scène, et le Falaise de *la Réconciliation normande*. Il a peint dans cette pièce des originaux particuliers au pays de la chicane et de la plaidoirie, la science approfondie des procès, et les haines domestiques et invétérées qu'ils produisent. Le tableau est énergique, mais d'une couleur monotone et un peu rembrunie : il y a des situations neuves et très-artistement combinées; mais l'intrigue est pénible, et les derniers actes languissent par la répétition des mêmes moyens employés dans les premiers. La prose de Dufrény est en général meilleure que ses vers, quoiqu'il en ait de très-heureux, et même des morceaux entiers pleins de verve et d'originalité : tel est entre autres celui où il fait l'éloge de la haine dans *la Réconciliation normande*. Mais sa versification est souvent dure à force de viser à la précision : son dialogue, à force de vouloir être serré, est souvent haché en monosyllabes, et devient un cliquetis fatigant. Son expression n'est pas toujours juste; mais elle est quelquefois singulièrement heureuse, par exemple, dans ces vers, où il parle d'un plaideur de profession :

> Il achetait sous main de petits procillons
> Qu'il savait élever, nourrir de procédures,
> Et les empâtait bien ; et de ces nourritures
> Il en faisait de bons et gros procès du Mans.

Certainement l'idée d'engraisser des procès comme des chapons, est une bonne fortune dans le style comique.

Le Dédit est la seule pièce où Dufrény ait été imitateur. La principale scène, où les deux sœurs se demandent pardon toutes deux et se mettent à genoux l'une devant l'autre, est une copie de la scène des deux vieillards dans *le Dépit amoureux* de Molière, et le fond de l'intrigue est un déguisement de valets, comme il y en a dans vingt autres pièces.

Dancourt marche bien loin après Dufrény, et pourtant doit avoir son rang parmi les comiques du troisième ordre; ce qui est encore quelque chose. Son théâtre est composé de douze volumes, dont les trois quarts sont comme s'ils n'étaient pas ; car s'il est facile d'accumuler les bagatelles, il n'est pas aisé de leur donner un prix. Cet auteur courait après l'historiette ou l'objet du moment, pour en faire un vaudeville, qu'on oubliait aussi vite que le fait qui l'avait fait naître. De ce genre, sont *la Foire de Bezons*, *la Foire de Saint-Germain*, *la Déroute du Pharaon*, *la Désolation des Joueuses*, *l'Opérateur Barry*, *le Vert-Galant*, *le Retour des Officiers*, *les Eaux de Bourbon*, *les Fêtes du Cours*, *les Agioteurs*, etc. Ses pièces, même les plus agréables, celles où il a peint des bourgeois et des paysans, ont toutes un air de ressemblance; mais il n'en est pas moins vrai que *le Galant Jardinier*, *le Mari retrouvé*, *les Trois Cousines* et *les Bourgeoises de qualité*, seront toujours au nombre de nos petites pièces qu'on revoit avec plaisir. Il y a dans son dialogue de l'esprit qui n'exclut pas le naturel : il rend ses paysans agréables sans leur ôter la physionomie qui leur convient, et il saisit assez bien quelques-uns des ridicules de la bourgeoisie.

De Dancourt à Hauteroche, il faut encore descendre beaucoup : qu'on juge quel chemin nous avons fait depuis Molière, sans sortir d'un même siècle! C'est ici du moins qu'il faut s'arrêter. On joue quelques pièces de Hauteroche : son *Esprit follet* est un mauvais drame italien, écrit en style

le Scarron, et fait pour la multitude, qui aime les histoires d'esprits et d'apparition. *Le Deuil* est encore un conte de revenant; et *Crispin Médecin* et *le Cocher supposé*, ne doivent leur existence qu'à l'indulgence excessive que l'on a ordinairement pour ces petites pièces, qui complètent la durée du spectacle.

CHAPITRE VIII.

De l'Opéra dans le siècle de Louis XIV, et particulièrement de Quinault.

L'Opéra est venu d'Italie en France, comme tous les beaux-arts de l'ancienne Grèce, qui long-temps dégradés dans le Bas-Empire, ressuscitèrent successivement à Florence, à Ferrare, à Rome, et enfin parmi nous. Ce fut Mazarin qui fit représenter à Paris les premiers opéras, et c'étaient les opéras italiens. Voltaire dit à ce sujet que c'est à deux cardinaux que nous devons la tragédie et l'opéra. Il nous fait redevables de la tragédie à la protection que Richelieu accorda au grand Corneille; mais n'est-ce pas faire à ce ministre un peu trop d'honneur, et lui devons-nous la tragédie parce qu'il donnait une petite pension à Corneille, qu'il le faisait travailler aux pièces *des cinq auteurs*, et qu'il fit censurer *le Cid* par l'Académie? On faisait des tragédies en France depuis plus d'un siècle, mauvaises, à la vérité, mais enfin la théorie de l'art était connue; et si l'auteur des *Horaces* et de *Cinna* sut porter cet art à un très-haut degré, s'il nous apprit le premier ce que c'était que la tragédie, c'est à lui que nous le devons, ce me semble, et non pas à Richelieu; comme ce n'est pas à Richelieu qu'il dut son génie, mais uniquement à la nature.

A l'égard de l'opéra, il est sûr que Mazarin nous donna la première idée de ce spectacle, jusqu'alors absolument inconnu en France; et quoique ses efforts pour l'y faire adopter n'eussent aucunement réussi, quoique les trois opéras qu'il fit représenter au Louvre, à différentes époques, par des musiciens et des décorateurs de son pays, n'eussent produit d'autre effet que d'ennuyer à grands frais la cour et la ville, et de valoir au cardinal quelques épigrammes de plus, c'était pourtant nous faire connaître une nouveauté; et ses tentatives, toutes malheureuses qu'elles furent, renouvelées après lui sans avoir beaucoup de succès, etaient en effet les premiers fondemens de l'édifice élévé depuis par Lulli et Quinault.

Nous avons vu à l'article de *la Toison d'Or*, de Corneille, que le marquis de Sourdeac fit représenter cette pièce, d'un genre extraordinaire, dans son château du Neubourg en Normandie. Ce n'était pas encore un opéra; mais du moins, il y avait déjà dans ce drame un peu de musique et de machines. C'est ce marquis de Sourdeac qui se mit en tête de naturaliser l'opéra en France. Il s'était associé avec un abbé Perrin, qui faisait de mauvais vers, et un violon nommé Cambert, qui faisait de mauvaise musique: pour lui, il s'était chargé de la partie des décorations. Le privilége d'une *Académie royale de musique* fut expédié à l'abbé Perrin, et l'on représenta sur le théâtre de la rue Guénégaud *Pomone*, et *les Peines et les Plaisirs de l'Amour*, avec assez de succès pour donner l'idée d'un spectacle qui pouvait être agréable. Mais comme toute entreprise de cette espèce est, dans ses commencemens, plus coûteuse que lucrative, les entrepreneurs s'y ruinèrent, et finirent par céder leur privilége à Lulli, surintendant de la musique du roi, qui joua d'abord dans un jeu de paume, et peu après sur le théâtre du Palais-Royal, devenu vacant après la mort de Molière.

Lulli eut le bonheur de s'assoscier avec Quinault, et cette association f bientôt la fortune du musicien et la gloire du poëte après sa mort.

Remarquons, en passant, qu'un des grands obstacles qui s'opposèren d'abord à ce nouvel établissement ne fut pas seulement l'ennui qu'on avai éprouvé à l'opéra italien, mais la persuasion générale que notre langue n'étai pas faite pour la musique. On voit que ce n'était pas une chose nouvelle qu le paradoxe qui fit tant de bruit il y a trente ans, quand Rousseau nous dit *Les Français n'auront jamais de musique; et s'ils en ont une, ce sera tan pis pour eux*. Son grand argument était que la prosodie de notre langue es moins musicale que celle des Italiens : c'est comme si l'on disait que le Français n'auront jamais de poésie, parce que leur langue est moins harmonieuse et moins maniable que celle des Grecs et des Latins. Mais ce qu'on ne peut dissimuler, c'est que ce fut un étranger qui nous fit croire pendant long-temps que nous avions de la musique à l'opéra français; et qu'à ce même opéra, ce sont encore des étrangers qui nous ont enfin apporté la bonne musique.

Avant de parler de Quinault et de ceux qui l'ont suivi, je crois devoir commencer par quelques notions générales sur ce genre de drame, dont il a été parmi nous le véritable créateur.

Quoique l'on ait comparé notre opéra à la tragédie grecque, et qu'il y ait effectivement entre eux ce rapport générique, que l'un et l'autre est un drame chanté, cependant il y a d'ailleurs bien des différences essentielles. La première et la plus considérable, c'est que la musique, sur le théâtre des Grecs, n'était évidemment qu'accessoire, et que, sur celui de l'opéra français, elle est nécessairement le principal, surtout en y joignant la danse qu'elle mène à sa suite, comme étant de son domaine. L'ancienne mélopée, qui ne gênait en rien le dialogue tragique, et qui se prêtait aux développemens les plus étendus, au raisonnement, à la discussion, à la longueur des récits, aux détails de la narration, régnait d'un bout à l'autre de la pièce, et n'était interrompue que dans les entr'actes, lorsque le chant du chœur, différent de celui de la scène, était accompagné d'une marche cadencée et religieuse, faite pour imiter celle qu'on avait coutume d'exécuter, autour des autels, et qu'on appelait, suivant les diverses positions des figurans, la strophe, l'antistrophe, l'épode, etc. Ces mouvemens réguliers étaient constamment les mêmes; et, lorsque le chœur se mêlait au dialogue, il n'employait que la déclamation notée pour la scène. Il y a loin de cette uniformité de procédé à la variété qui caractérise notre opéra, aux chœurs de toute espèce, mis en action de toutes les manières, et changés souvent d'acte en acte; tandis que celui des anciens n'était qu'un personnage toujours le même, toujours passif et moral; à la musique plus ou moins brillante de nos *duos*, inconnus dans les pièces grecques; à nos fêtes; aux ballets formant une espèce de scènes à part, liées seulement au sujet par un rapport quelconque; enfin à ce merveilleux de nos métamorphoses, dont il n'y a nulle trace dans les tragiques grecs. Je ne parle pas des airs d'expression, qui sont aujourd'hui l'une des plus grandes beautés de notre opéra : c'est une richesse nouvelle que Lulli ne connaissait pas, puisqu'il ne demandait pas de ces airs à Quinault; mais tous ces accessoires que je viens de détailler étaient absolument étrangers à la tragédie grecque, et sont la substance de notre opéra. La raison de cette diversité se retrouve dans le fait que j'ai d'abord établi, que la musique n'était qu'un ornement du seul spectacle dramatique qu'ait eu la Grèce, et qu'elle est devenue le fond du nouveau spectacle, ajouté, sous le nom d'opéra, à celui que nous offrait le théâtre français.

De cette différence de principe a dû naître celle des effets. Les Grecs

se bornant à noter la parole, ont eu la véritable tragédie chantée, et, en la déclamant en mesure, lui ont laissé d'ailleurs tout ce qui lui appartient, n'ont restreint ni l'étendue de ses attributs, ni la liberté du poëte. Au contraire, l'opéra, quoique nous l'appelions tragédie-lyrique, est tellement un genre particulier, très-distinct de la tragédie chantée, que, lorsqu'on a imaginé de transporter sur le théâtre de l'opéra les ouvrages de nos tragiques français, il a fallu commencer par les dénaturer au point de les rendre méconnaissables; en conservant le sujet il a fallu une autre marche, un autre dialogue, une autre forme de versification. Nous n'avons certainement point de compositeur qui voulût se charger de mettre en musique *Iphigénie* et *Phèdre*, telles que Racine les a faites; et les musiciens d'Athènes prirent la *Phèdre* et l'*Iphigénie* des mains d'Euripide, telles qu'il lui avait plu de les faire.

Lorsqu'arrivé à l'époque du siècle où nous sommes, je rencontrerai sur mon passage la révolution produite sur le théâtre de l'opéra par celle que la musique a tout récemment éprouvée, il sera temps alors d'examiner s'il y a quelques fondemens à cette prétention nouvelle de faire de l'opéra une vraie tragédie. Je m'efforce, autant que je le puis, de ne point anticiper sur aucun des objets que j'ai à traiter. Je ne me détourne point de ma route pour courrir après l'erreur: c'est bien assez de la combattre quand on la trouve sur son chemin.

L'opéra, tel qu'il a été depuis Quinault jusqu'à nos jours, est donc une espèce particulière de drame, formé de la réunion de la poésie et de la musique; mais de façon que la première étant très-subordonnée, renonce à plusieurs de ses avantages pour laisser à l'autre tous les siens. C'est un résultat de tous les arts qui savent imiter, par des sons, par des couleurs, par des pas cadencés, par des machines; c'est l'assemblage des impressions les plus agréables qui puissent flatter les sens. Je suis loin de vouloir médire d'un aussi bel art que la musique: médire de son plaisir est plus qu'une injustice, c'est une ingratitude. Mais enfin il convient de mettre chaque chose à sa place; et si quelqu'un s'avisait de contester la prééminence incontestable de la poésie, il suffirait de lui rappeler que la musique, quand elle a voulu devenir la souveraine d'un grand spectacle, non-seulement a été forcée de traîner à sa suite cet attirail de prestiges dont la poésie n'a nul besoin, mais encore a été contrainte d'avoir recours à celle-ci, sans laquelle elle ne pouvait rien, et que, pour prendre la première place, elle a demandé qu'on la lui cédât. Elle a dit à la poésie: Puisque nous allons nous montrer ensemble, faites-vous petite pour que je paraisse grande; soyez faible pour que je sois puissante; dépouillez une partie de vos ornemens pour faire briller tous les miens; en un mot, je ne puis être reine qu'autant que vous voudrez bien être ma très-humble sujette. C'est en vertu de cet accord que la poésie, qui commandait sur le théâtre de Melpomène, vint obéir sur celui de Polymnie. Heureusement pour elle, ce fut Quinault qui le premier traita en son nom, et se chargea de la représenter. Il était précisément ce qu'il fallait pour ce personnage secondaire; il n'avait ni la force, ni la majesté, ni l'éclat qui auraient pu faire ombrage à la musique: celle-ci, en sa qualité d'étrangère, obtint d'abord tous les hommages, bien moins par sa beauté, qui était alors fort médiocre, que par une pompe d'autant plus éblouissante qu'elle était nouvelle; mais avec le temps il en est arrivé ce qui arrive quelquefois à une grande dame magnifiquement parée, suivie d'un cortége imposant, et qui se trouve éclipsée par une jolie suivante qui a de la fraîcheur, de la grâce, un air de douceur et de négligence, et des ajustemens d'une élégante simplicité. Ce sont les atours de la muse de Quinault, et il a fait oublier Lulli. L'un n'est plus chanté, et l'autre est toujours lu. Il est de-

meuré le premier dans son genre, quoiqu'il ait eu pour successeurs de écrivains de mérite : c'est là surtout ce qui a fait reconnaître le sien. L'autorité d'un suffrage illustre, celui de Voltaire, a contribué encore à entraîner la voix publique, et à infirmer celle de Boileau. Mais si l'on a reproché au satirique d'avoir méconnu les beautés de Quinault, on accuse le panégyriste d'avoir été un peu trop loin, et de ne s'être pas assez souvenu des défauts. Au moins ce dernier excès est-il plus excusable que l'autre ; car il semble que ce soit un titre pour obtenir l'indulgence, que d'avoir essuyé l'injustice. Aujourd'hui que la balance a été long-temps en mouvement, il doit être plus facile de la fixer dans son équilibre.

Avant tout, ne faisons point les torts de Boileau plus grands qu'ils ne sont, et rétablissons des faits trop souvent oubliés. Quand il parla de Quinault dans ses premières satires, le jeune poëte n'avait fait que de mauvaises tragédies qui avaient beaucoup de succès, et le censeur du Parnasse faisait son office en les réduisant à leur valeur. Il est vrai que long-temps après, dans la satire contre les femmes, il s'élève contre

Ces lieux communs de morale lubrique,
Que Lulli réchauffa des sons de sa musique ;

et quoique Lulli eût déjà travaillé sur d'autres paroles que sur celles de Quinault, les deux vers du critique, appliqués à l'auteur d'*Armide*, ont été trouvés injustes, et avec raison, s'ils portent généralement sur le style d'*Armide* et d'*Atys*, et des autres bons opéras de Quinault, qui sûrement sont autre chose que des *lieux communs*, sans parler de *la morale lubrique*, expression déplacée et indécente. Il n'est pas vrai non plus que Lulli ait *réchauffé* ces ouvrages, puisqu'ils ont survécu à la musique, et l'on a dit la vérité dans ces vers, où l'on a pris la liberté de retourner la pensée de Boileau contre lui :

Aux dépens du poëte, on n'entend plus vanter
Ces accords languissans, cette faible harmonie
Que réchauffa Quinault du feu de son génie.

Mais pourtant ces *accords* et cette *harmonie* avaient alors un si grand succès, qu'on pouvait pardonner à Despréaux de croire avec toute la France qu'ils donnaient un prix aux vers de Quinault : et si l'on suppose que ceux du critique ne tombent que sur les paroles des divertissemens, on ne peut dire qu'il ait tort. Il n'y a qu'à les prendre à l'ouverture du livre, et voir si le chant, quel qu'il fût, n'était pas nécessaire pour faire passer des vers tels que ceux-ci !

Que nos prairies
Seront fleuries !
Les cœurs glacés
Pour jamais en sont chassés.
Ces lieux tranquilles
Sont les asiles
Des doux plaisirs
Et des heureux loisirs.
La terre est belle.
La fleur nouvelle
Rit aux zéphyrs.
. . . .
C'est dans nos bois
Qu'amour a fait ses lois.
Leur vert feuillage
Doit toujours durer.
Un cœur sauvage

N'y doit point entrer.
La seule affaire
D'une bergère
Est de songer
A son berger.

Il y en a un millier de cette espèce : on ne pouvait pas exiger que l'auteur de *l'Art poétique* les trouvât bons.

Il dit dans une de ses lettres : « J'étais fort jeune quand j'écrivis contre » M. Quinault, et il n'avait fait aucun des ouvrages qui lui ont fait depuis » une juste réputation ». Quelques lignes d'éloges jetées dans une lettre ne compensaient pas suffisamment des traits de satire, qui se retiennent d'autant plus aisément, qu'ils sont attachés à des vers d'une tournure piquante. Mais je suis persuadé que Boileau était de bonne foi, et que la nature lui avait refusé ce qui était nécessaire pour sentir les charmes d'*Atys*, d'*Armide* et de *Roland*, et pour en excuser les défauts. Des ouvrages où l'on parlait sans cesse d'amour, et assez souvent en style lâche et faible, ne pouvaient pas plaire à un homme qui ne connaissait point ce sentiment, et qui ne pardonnait à Racine de l'avoir peint qu'en faveur de la beauté parfaite de sa versification.

Nos jugemens dépendent plus ou moins de nos goûts et de notre caractère, et nous verrons dans la suite Voltaire trompé plus d'une fois dans ses décisions par sa préférence trop exclusive pour la poésie dramatique, comme Boileau par l'austérité de son esprit et de ses principes. Que l'on examine le jugement qu'il porte de Quinault dans ses réflexions critiques : le poëte lyrique était mort réconcilié avec lui, et l'on ne peut guère le soupçonner ici d'aucune passion. Voici comme il en parle :

« Quinault avait beaucoup d'esprit et un talent tout particulier pour » faire des vers bons à être mis en chant ; mais ces vers n'étaient pas d'une » grande force ni d'une grande élévation ». Jusqu'ici il n'y a rien à dire : c'est la vérité. Il continue : « C'était leur *faiblesse* même qui les rendait d'au- » tant plus propres pour le musicien, auquel ils doivent leur principale » gloire ». La première moitié de cette phrase est encore généralement vraie : le temps a démontré combien la seconde est fausse. Mais en avouant cette *faiblesse*, qui devient sensible, surtout par la comparaison du style de Quinault avec celui de nos grands poëtes, et dont pourtant il faut excepter quelques morceaux d'élite où il s'est rapproché d'eux, voyons combien de différens mérites rachètent ce qui lui manque, et lui composent un caractère de versification dont la beauté réelle, quoique secondaire, a échappé aux yeux trop sévères de Boileau, qui ne goûtait que la perfection de Racine.

Quinault n'a sans doute ni cette audace heureuse de figures, ni cette éloquence de passion, ni cette harmonie savante et variée, ni cette connaissance profonde de tous les effets du rhythme et de tous les secrets de la langue poétique : ce sont-là les beautés du premier ordre ; et non-seulement elles ne lui étaient pas nécessaires, mais s'il les avait eues, il n'eût point fait d'opéras, car il n'aurait rien laissé à faire au musicien. Mais il a souvent une élégance facile et un tour nombreux : son expression est aussi pure et aussi juste que sa pensée est claire et ingénieuse. Ses constructions forment un cadre parfait, où ses idées se placent comme d'elles-mêmes dans un ordre lumineux et dans un juste espace ; ses vers coulans, ses phrases arrondies, n'ont pas l'espèce de force que donnent les inversions et les images ; ils ont tout l'agrément qui naît d'une tournure aisée et d'un mélange continuel d'esprit et de sentiment, sans qu'il y ait jamais dans l'un ou dans l'autre ni recherche ni travail. Il n'est pas du nombre des écrivains qui ont ajouté à la richesse et à l'énergie de notre langue :

il est un de ceux qui ont le mieux fait voir combien on pouvait la rendre souple et flexible. Enfin, s'il paraît rarement animé par l'inspiration du génie des vers, il paraît très-familiarisé avec les Grâces; et comme Virgile nous fait reconnaître Vénus à l'odeur d'ambroisie qui s'exhale de la chevelure et des vêtemens de la déesse, de même, quand nous venons de lire Quinault, il nous semble que l'Amour et les Grâces viennent de passer près de nous.

N'est-ce pas là ce qu'on éprouve lorsqu'on entend ces vers d'Hiéron dans *Isis*?

Depuis qu'une nymphe inconstante
A trahi son amour et *m'a manqué de foi*,
Ces lieux jadis si beaux n'ont plus rien qui m'enchante.
Ce que j'aime a changé : tout a changé pour moi.
. . . .
L'inconstante n'a plus l'empressement extrême
De cet amour naissant qui répondait au mien;
Son changement paraît en dépit d'elle-même;
Je ne le connais que trop bien.
Sa bouche quelquefois dit encor qu'elle m'aime;
Mais son cœur ni ses yeux ne m'en disent plus rien.
. . . .
Ce fut dans ces vallons où, par mille détours,
L'Inachus prend plaisir à prolonger son cours;
Ce fut sur ce charmant rivage
Que sa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le zéphyr fut témoin, l'onde fut attentive
Quand la nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le zéphyr léger et l'onde fugitive
Ont bientôt emporté les sermens qu'elle a faits.

En vérité, si Despréaux était insensible à la douceur charmante de semblables morceaux, il faut lui pardonner d'avoir été injuste; il était assez puni.

Ecoutons les plaintes que ce même Hiéron fait à sa maîtresse.

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se ferait vers sa source une route nouvelle,
Plutôt qu'on ne verrait votre cœur dégagé.
Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine;
C'est le même penchant qui toujours les entraîne :
Leur cours ne change point, et vous avez changé.

Elle lui représente que ses rivaux ne sont pas mieux traités. Que lui répond-il?

Le mal de mes rivaux n'égale point ma peine.
La douce illusion d'une espérance vaine
Ne les fait point tomber du faîte du bonheur :
Aucun d'eux comme moi n'a perdu votre cœur.
Comme eux à votre humeur sévère
Je ne suis point accoutumé.
Quel tourment de cesser de plaire
Lorsqu'on a fait l'essai du plaisir d'être aimé!

Ces quatre derniers vers ne sont, si l'on veut, que la paraphrase de ce vers heureux et touchant :

Aucun d'eux comme moi n'a perdu votre cœur.

mais ils le développent, ce me semble, sans l'affaiblir : ce n'est pas le

poëte qui revient sur son idée; c'est le cœur qui revient sur le même sentiment; et quand l'amour se plaint, ce n'est pas la précision qu'il cherche.

Personne n'a su mieux que Quinault donner à la galanterie cette grâce qui la rend intéressante. Jupiter, dans ce même opéra d'*Isis*, descend sur la terre pour voir Io. Il se fait annoncer par Mercure, qui parle ainsi :

Le Dieu puissant qui lance le tonnerre,
Et qui des cieux tient le sceptre en ses mains,
A résolu de venir sur la terre
Chasser les maux qui trouble les humains.
Que la terre avec soin à cet honneur réponde.
Échos, retentissez dans ces lieux pleins d'appas.
Annoncez qu'aujourd'hui, pour le bonheur du monde,
Jupiter descend ici-bas.

Le dieu s'adresse ensuite à la jeune Io :

C'est ainsi que Mercure,
Pour abuser des dieux jaloux,
Doit parler hautement à toute la nature;
Mais il doit s'expliquer autrement avec vous.
C'est pour vous voir, c'est pour vous plaire,
Que Jupiter descend du céleste séjour;
Et les biens qu'ici-bas sa présence va faire
Ne seront dûs qu'à son amour.

Y a-t-il un contraste plus agréable et un compliment plus flatteur? Quinault excelle aussi dans ce dialogue vif et contrasté, qui est si favorable à la musique, et qu'elle oblige le poëte de substituer aux grands mouvemens du dialogue tragique. Prenons pour exemple cette scène de Jupiter et d'Io.

IO.

Que sert-il qu'ici-bas votre amour me choisisse?
L'honneur m'en vient trop tard : j'ai formé d'autres nœuds.
Il fallait que ce bien, pour combler tous mes vœux,
Ne me coûtât point d'injustice
Et ne fît point de malheureux.

JUPITER.

C'est une assez grande gloire
Pour votre premier vainqueur,
D'être encor dans votre mémoire,
Et de me disputer si long-temps votre cœur.

IO.

La gloire doit forcer mon cœur à se défendre.
Si vous sortez du ciel pour chercher les douceurs
D'un amour tendre,
Vous pourrez aisément attaquer d'autres cœurs
Qui feront gloire de se rendre.

JUPITER.

Il n'est rien dans les cieux, il n'est rien ici-bas
De plus charmant que vos appas.
Rien ne peut me toucher d'une flamme si forte.
Belle nymphe, vous l'emportez
Sur toutes les autres beautés,
Autant que Jupiter l'emporte
Sur les autres divinités.
Voyez-vous tant d'amour avec indifférence?
Quel trouble vous saisit? où tournez-vous vos pas?

IO.

Mon cœur en votre présence
Fait trop peu de résistance.
Contentez-vous, hélas!
D'étonner ma constance,
Et n'en triomphez pas.

JUPITER.

Et pourquoi craignez-vous Jupiter qui vous aime?

IO.

Je crains tout : je me crains moi-même.

JUPITER.

Quoi! voulez-vous me fuir?

IO.

C'est mon dernier espoir.

JUPITER.

Écoutez mon amour.

IO.

Écoutez mon devoir.

JUPITER.

Vous avez un cœur libre et qui peut se défendre.

IO.

Non, vous ne laissez pas mon cœur en mon pouvoir.

JUPITER.

Quoi! vous ne voulez pas m'entendre !

IO.

Je n'ai que trop de peine à ne le pas vouloir.
Laissez-moi.

JUPITER.

Quoi! sitôt.

IO.

Je devais moins attendre.
Que ne fuyais-je, hélas! avant que de vous voir!

JUPITER.

L'amour pour moi vous sollicite,
Et je vois que vous me quittez.

IO.

Le devoir veut que je vous quitte,
Et je sens que vous m'arrêtez.

Boileau, qui a vanté dans Horace le baiser de Licymnie,

Qui mollement résiste, et, par un doux caprice,
Quelquefois le refuse afin qu'on le ravisse,

ne pouvait-il pas reconnaître ici précisément le même tableau mis en action : et parce que Quinault était moderne, ce tableau était-il moins séduisant chez lui que dans un ancien?

Mais un dialogue vraiment admirable, un modèle en ce genre, c'est la scène d'Atys et de Sangaride, quoiqu'on en ait répété si souvent le premier vers en plaisanterie.

ATYS.

Sangaride, ce jour est un grand jour pour vous.

SANGARIDE.

Nous ordonnons tous deux la fête de Cybèle:
L'honneur est égal entre nous.

ATYS.

Ce jour même, un grand roi doit être votre époux.
Je ne vous vis jamais si contente et si belle.
Que le sort du roi sera doux!

SANGARIDE.

L'indifférent Atys n'en sera point jaloux !

ATYS.

Vivez tous deux contens, c'est ma plus chère envie,
J'ai pressé votre hymen, j'ai servi vos amours.
Mais enfin ce beau jour, le plus beau de vos jours,
Sera le dernier de ma vie.

SANGARIDE.

O dieux !

ATYS.

Ce n'est qu'à vous que je veux révéler
Le secret désespoir où mon malheur me livre.
Je n'ai que trop su feindre : il est temps de parler.
Qui n'a plus qu'un moment à vivre
N'a plus rien à dissimuler.

SANGARIDE.

Je frémis : ma crainte est extrême.
Atys, par quel malheur faut-il vous voir périr ?

ATYS.

Vous me condamnerez vous-même,
Et vous me laisserez mourir.

SANGARIDE.

J'armerai, s'il le faut, tout le pouvoir suprême.

ATYS.

Non, rien ne peut me secourir.
Je meurs d'amour pour vous : je n'en saurais guérir.

SANGARIDE.

Quoi ! vous !

ATYS.

Il est trop vrai.

SANGARIDE.

Vous m'aimez !

ATYS.

Je vous aime.
Vous me condamnerez vous-même,
Et vous me laisserez mourir.
J'ai mérité qu'on me punisse.
J'offense un rival généreux,
Qui par mille bienfaits a prévenu mes vœux.
Mais je l'offense en vain : vous lui rendez justice.
Ah ! que c'est un cruel supplice
D'avouer qu'un rival est digne d'être heureux !
Prononcez mon arrêt : parlez sans vous contraindre.

SANGARIDE.

Hélas !

ATYS.

Vous soupirez ! je vois couler vos pleurs !
D'un malheureux amour plaignez-vous les douleurs ?

SANGARIDE.

Atys, que vous seriez à plaindre
Si vous saviez tous vos malheurs !

ATYS.

Si je vous perds et si je meurs,
Que puis-je encore avoir à craindre ?

Il semble, en effet, qu'il n'y ait point de réponse à ce que dit Atys : il y en a une pourtant et bien frappante :

C'est peu de perdre en moi ce qui vous a charmé :
Vous me perdez, Atys, et vous êtes aimé.

Je ne connais point de déclaration (celle de Phèdre exceptée) qui soit amenée avec plus d'art et d'intérêt. D'un aveu qui est le bonheur le plus grand de l'amour, faire le comble de ses maux, est une idée très-dramatique, et pour en venir là il fallait toute la gradation qui précède. Mais que dirons-nous du poëte qui, dans la réponse d'Atys, enchérit encore sur ce qu'on vient de voir?

ATYS.
Aimé! qu'entends-je, ô ciel! quel aveu favorable!
SANGARIDE.
Vous en serez plus misérable.
ATYS.
Mon malheur en est plus affreux :
Le bonheur que je perds doit redoubler ma rage.
Mais n'importe, aimez-moi, s'il se peut, davantage,
Quand j'en devrais mourir cent fois plus malheureux.

Certainement il y a là du sentiment, et même de la passion. Ce ne sont point des fadeurs d'opéra, et si l'on songe que l'auteur, travaillant dans un genre de drame où il ne pouvait rien approfondir, a trouvé le moyen de produire ces effets dans des scènes qui ne sont, pour ainsi dire qu'indiquées, l'on conviendra que ces scènes prouvent beaucoup de ressources dans l'esprit, et que Quinault avait *un talent particulier*, non pas seulement, comme le dit Boileau, *pour faire des vers bons à être mis en chant*, mais pour faire des drames charmans, d'un genre qu'il a créé et que lui seul a bien connu.

On peut juger des études qu'il y faisait, par le progrès qui marque ses différens ouvrages depuis *Cadmus* jusqu'à cette immortelle *Armide*, le chef-d'œuvre du théâtre lyrique.

Je compte à peu près pour rien *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, pastorale qui fut son coup d'essai. C'est un mélange de fadeur et de bouffonnerie, qui n'annonçait pas ce que l'auteur devait un jour devenir. Voltaire veut qu'on y distingue une imitation de l'ode d'Horace, qu'on a cent fois traduite.

Donec gratus eram, etc.

Mais cette imitation est une des plus faibles qu'on ait faites d'un des plus charmans morceaux de l'antiquité, et la pièce n'est remarquable que parce qu'elle fut l'époque de l'union de Quinault et de Lulli, qui dura pendant toute la vie du poëte.

Cadmus est la première pièce qu'on ait appelée *tragédie lyrique*, et je ne sais pourquoi. C'est une mauvaise comédie mythologique, dont le sujet est la mort d'un serpent, et qui est remplie, en grande partie, des frayeurs ridicules que ce serpent cause aux compagnons de Cadmus. C'était la suite de cette coutume bizarre dont j'ai parlé ailleurs, de mettre partout des personnages bouffons. Il y a encore dans *Alceste* et dans *Thésée*, qui suivirent *Cadmus*, des scènes d'un froid comique, des galanteries de soubrettes, mais c'est du moins pour la dernière fois, et elles ne paraissent plus dans les opéras de Quinault, qui finit par purger son théâtre de toute bigarrure, comme Molière en avait purgé le sien.

Alceste est fort supérieure à *Cadmus* : il y a un nœud attachant, du spectacle, une marche théâtrale, un dénoûment fort noble et digne du rôle d'Hercule, qui, étant amoureux d'Alceste, la délivre des enfers et la rend à son époux. Mais indépendamment de ce comique déplacé qui gâte tout, les scènes ne sont guère que de froides esquisses ; il y a des fêtes mal

amenées, et le dialogue est peu de chose. Voltaire cite ces vers que dit Hercule à Pluton, qui sont en effet ce qu'il y a de mieux :

Si c'est te faire outrage
D'entrer par force dans ta cour,
Pardonne à mon courage,
Et fais grâce à l'amour.

Ces deux derniers sont nobles ; les deux premiers sont trop prosaïques et manquent d'harmonie. Le choix qu'en fait Voltaire, qui pourtant ne pouvait pas mieux choisir, prouve que la versification d'*Alceste* est bien faible, et que la muse de Quinault n'était pas encore très-avancée. Un morceau beaucoup meilleur, mais, dans un autre genre, c'est celui que chantent les suivans de Pluton. Cependant Voltaire ne va-t-il pas un peu trop loin quand il dit qu'*il ne connaît rien de plus sublime?* Ils sont en général d'une précision remarquable, quoiqu'il y ait des répétitions et des négligences.

Tout mortel doit ici paraître :
On ne peut naître
Que pour mourir.
De cent maux le trépas délivre.
Qui cherche à vivre
Cherche à souffrir.
Venez tous sur nos sombres bords.
Le repos qu'on désire
Ne tient son empire
Que dans le séjour des morts.
Chacun vient ici-bas prendre place ;
Sans cesse on y passe ;
Jamais on n'en sort.
C'est pour tous une loi nécessaire.
L'effort qu'on peut faire
N'est qu'un vain effort.
Est-on sage
De fuir ce passage ?
C'est un orage
Qui mène au port.

Le style de Quinault s'affermit dans *Thésée ;* il est plus soigné et plus soutenu : l'intrigue est bien menée, et le caractère de Médée est bien tracé. On voit dans cette pièce une situation empruntée de Racine : c'est celle où Médée fait craindre sa vengeance à sa rivale, à la maîtresse de Thésée, au point de la forcer à feindre qu'elle ne l'aime plus, comme Junie dans la scène avec Britannicus quand Néron les écoute. On s'attend bien que l'imitateur doit être inférieur au modèle ; mais le fond de cette scène est toujours théâtral à l'opéra comme dans la tragédie.

Madame de Maintenon préférait *Atys* à tous les autres poëmes de l'auteur ; c'est celui où l'amour est le plus intéressant, et le dénoûment le plus tragique. C'est un moment terrible que celui où Cybèle, après avoir égaré la raison d'Atys, qui dans sa fureur a tué Sangaride, lui dit avec une joie cruelle ces deux beaux vers :

Achève ma vengeance, Atys, connais ton crime,
Et reprends ta raison pour sentir ton malheur.

Je ne sais cependant si cette barbarie de Cybèle ne va pas à un degré d'atrocité trop fort pour un opéra, et peut-être aussi pour une divinité qu'on appelait *la bonne Déesse*. Il serait mieux placé dans une divinité des Enfers ou dans un personnage réputé méchant, tel que Junon. Cybèle s'en repent et change Atys en pin ; mais ces métamorphoses, fort à la

mode du temps de Quinault, qui a mis sur le théâtre une partie de celles d'Ovide, ne nous plaisent plus aujourd'hui. Ce merveilleux de machines est tombé, parce qu'il n'est que pour les yeux, et qu'il leur fait toujours trop peu d'illusion. Le merveilleux qu'il faut préférer est celui qui parle à l'imagination : elle est en nous ce qu'il y a de plus facile à tromper. Aux dernières reprises, le dénoûment d'*Atys* a fait de la peine au spectateur, et l'on a pris le parti de le faire ressusciter par l'Amour, l'agent le plus universel du théâtre de l'opéra.

C'est dans *Atys* et *Isis* que le talent de Quinault parut avoir acquis toute sa maturité. Les morceaux que j'en ai cités suffiraient pour le prouver, et je pourrais en citer plusieurs autres. Mais le sujet d'*Isis* est moins intéressant ; les deux derniers actes languissent par l'uniformité d'une situation trop prolongée ; celle d'Io, que la jalousie de Junon livre au pouvoir d'une Euménide, et qui est transportée tour à tour dans les sables brûlans de la zone torride et dans les déserts glacés de la Scythie. Cette manière de tourmenter par le froid et le chaud est un peu bizarre, et semble n'avoir été imaginée que pour des effets de décoration. Elle est conforme à la fable ; mais toute la mythologie n'est pas également théâtrale, et il faut faire un choix. Les détails descriptifs ne sont pas de nature à relever la faiblesse de ces deux actes ; ils sont au contraire très-négligés. Le quatrième acte s'ouvre par ces vers que chantent les habitans des climats glacés :

L'hiver qui nous tourmente
S'obstine à nous geler.
Nous ne saurions parler
Qu'avec une voix tremblante.
La neige et les glaçons
Nous donnent de mortels frissons, etc.

Proserpine est un des opéras de Quinault les mieux coupés, et où l'on trouve le plus de cette variété sans disparate, qui est de l'essence de ce spectacle. C'est aussi celui où l'auteur s'est le plus élevé dans sa versification, témoin ce beau morceau qui sert d'ouverture, et que Voltaire a si justement admiré.

Ces superbes géans armés contre les dieux
Ne nous donnent plus d'épouvante.
Ils sont ensevelis sous la masse pesante
Des monts qu'ils entassaient pour attaquer les cieux.
J'ai vu tomber leur chef audacieux
Sous une montagne brûlante.
Jupiter l'a contraint de vomir à nos yeux
Les restes enflammés de sa rage mourante.
Jupiter est victorieux,
Et tout cède à l'effort de sa main foudroyante.

On peut remarquer que le redoublement des rimes en épithètes, qui est le plus souvent une des causes de la langueur du style, est ici une beauté, parce qu'elles sont toutes harmonieuses et pittoresques, et qu'elles donnent à tout ce tableau une seule et même couleur qui en détermine le caractère. La douleur de Cérès après l'enlèvement de sa fille est touchante, et l'épisode des amours d'Alphée et d'Aréthuse est agréable et bien adapté au sujet. C'est un progrès que l'auteur avait fait, car, dans ses premiers opéras, les amours épisodiques sont froids et de mauvais goût.

Le Triomphe de l'Amour et *le Temple de la Paix* sont des ballets pour la cour, des fêtes du moment, qu'il ne faut pas compter parmi les ouvrages faits pour rester. Le premier fut représenté à Saint-Germain-en-Laye, et la famille royale y dansa, ainsi que toute la cour, avec les acteurs de l'O-

péra, sous le costume de différens personnages de la Fable. Le plan du ballet était disposé de manière qu'on adressait aux princes, aux dames, aux grands seigneurs, des complimens en vers. C'était bien du monde à louer, et la louange, quand il y a concurrence, est délicate à distribuer. On ne peut pas assurer que tout le monde fut content; mais ce qui est sûr, c'est que le poëte se tira fort bien de cette dépense d'esprit, qui ordinairement ne vaut pas ce qu'elle coûte. Dans *Persée* et dans *Phaéton*, où il a répandu plus que partout ailleurs les brillantes dépouilles d'Ovide et les merveilles de ses Métamorphoses, il a mis moins d'intérêt que dans la plupart de ses autres poëmes; mais on trouve dans *Persée* un morceau fameux, qui, avec celui que j'ai rapporté de Proserpine, est ce qu'il y a dans Quinault de plus fortement écrit; c'est ce monologue de Méduse:

J'ai perdu la beauté qui me rendit si vaine,
Je n'ai plus ces cheveux si beaux,
Dont autrefois le dieu des eaux
Sentit lier son cœur d'une si douce chaîne.
Pallas, la barbare Pallas,
Fut jalouse de mes appas,
Et me rendit affreuse autant que j'étais belle;
Mais l'excès étonnant de la difformité
Dont me punit sa cruauté
Fera connaître, en dépit d'elle,
Quel fut l'excès de ma beauté.
Je ne puis trop montrer sa vengeance cruelle.
Ma tête est fière encor d'avoir pour ornement
Des serpens dont le sifflement
Excite une frayeur mortelle.
Je porte l'épouvante et la mort en tous lieux:
Tout se change en rocher à mon aspect horrible.
Les traits que Jupiter lance du haut des cieux
N'ont rien de si terrible
Qu'un regard de mes yeux.
Les plus grands dieux du ciel, de la terre et de l'onde,
Du soin de se venger se reposent sur moi.
Si je perds la douceur d'être l'amour du monde,
J'ai le plaisir nouveau d'en devenir l'effroi.

Il y a pourtant des fautes dans ces vers, et il faut les marquer avec d'autant plus de soin, qu'elles sont entourées de beautés. Je n'aime point, je l'avoue, que *les cheveux* de Méduse soient *une douce chaîne dont le cœur de Neptune a été lié*. C'est un abus de mots: on ne lie point un *cœur* avec des *cheveux*, et ce jeu d'esprit qui pourrait passer dans un madrigal, n'est point du ton sévère de ce magnifique morceau. *La difformité dont on punit la cruauté* est une faute de français. Heureusement le sens est clair; mais *être puni d'une difformité* signifie *être puni d'être difforme*, et non pas en devenant difforme. On dit bien *puni de mort;* mais on ne dirait pas *la mort* dont *vous m'avez puni*, pour signifier *la mort qui a été ma punition*. Tout le reste de ce monologue est comparable pour l'énergie, la noblesse, le nombre, la marche poétique, aux endroits les mieux écrits des *Cantates* de Rousseau; et la critique grammaticale que j'en ai faite me donne occasion d'ajouter que rien n'est si rare dans les opéras de Quinault qu'une faute de langage: il est classique pour la pureté.

Voltaire cite le prologue d'*Amadis*, comme celui dont l'invention est la plus ingénieuse. On ne peut se dissimuler que la plupart de ces prologues, où les mêmes éloges sont répétés jusqu'à satiété, où il est toujours question du *plus grand roi du monde*, ne soient aujourd'hui très-fastidieux, quoiqu'ils ne fussent dans leur temps que l'expression fidèle de ce que

pensait toute la nation, enivrée de la gloire de son roi. Il faut pardonner à l'orgueil national, sentiment utile et louable en lui même, de s'exalter par la continuité des succès et par l'éclat d'un règne qui éclipsait alors toutes les puissances. Le seul tort que l'on eût dans cette profusion de panégyriques, c'était d'y mêler l'insulte et le mépris pour ces puissances humiliées, sans songer qu'elles pouvaient ne l'être pas toujours. Mais l'expérience prouve que c'est trop demander aux hommes que d'attendre d'eux qu'ils se souviennent, dans la prospérité, des retours de la fortune. Un ancien disait (1) que le poids de la prospérité fatiguait la sagesse même; et nous avons vu, dans ce siècle, celle de toutes les nations rivales de la nôtre, qui a le plus reproché à Louis XIV l'ivresse de la fortune, abuser tout comme lui de la puissance, et en être punie tout comme lui. Ces leçons, si fréquentes dans l'histoire, ne cesseront pas de se répéter, et ne corrigeront personne.

Un autre défaut de ces prologues, c'est de ne tenir en rien au poëme, de faire comme une pièce à part, qui n'a d'autre objet que de louer, et qui ne fait point partie du drame qu'elle précède, et auquel cependant on a l'air de l'attacher. Mais quand un usage est établi, on n'examine guère s'il est bien raisonnable; et les prologues de Quinault, qui avaient du moins l'excuse de l'à-propos, eurent tant de vogue, qu'il devint de règle de ne point donner d'opéra sans un prologue à la louange du roi. Cet usage subsista près d'un siècle, et il n'y a pas long-temps qu'on s'en est lassé.

Le prologue d'*Amadis* a l'avantage particulier d'être lié au sujet. Urgande et Alquif, que le poëte suppose enchantés et assoupis depuis la mort d'Amadis, s'éveillent au bruit du tonnerre et à la lueur des éclairs, et l'idée du prologue est expliquée dans ces vers que dit Urgande :

Lorsqu'Amadis périt, une douleur profonde
Nous fit retirer dans ces lieux.
Un charme assoupissant devait fermer nos yeux
Jusqu'au temps fortuné que le destin du monde
Dépendrait d'un héros encor plus glorieux.

C'était du moins mêler adroitement l'éloge du roi à l'action du poëme : celui d'*Amadis* est ingénieux. Le magicien Arcalaüs et sa sœur la magicienne Arcabonne ont de l'amour, l'un pour Oriane, l'autre pour Amadis, qui s'aiment tous deux; car, dans les opéras, comme dans les romans de féerie, les enchanteurs sont toujours éconduits, et les génies toujours dupes. Mais il arrive ici que cet Arcalaüs et cette Arcabonne balancent le pouvoir et combattent la méchanceté l'un de l'autre, parce que le magicien ne veut pas que sa sœur se venge sur Oriane, et la magicienne ne veut pas que son frère se venge sur Amadis. Cette concurrence fait le nœud de l'intrigue, amène des situations, et prolonge à la fois le péril et l'espérance des deux amans, jusqu'à ce que la fameuse Urgande vienne les délivrer. L'apparition de l'ombre d'Ardancanil,

Ah! tu me trahis, malheureuse, etc.

est d'un effet théâtral, et il y a de beaux détails dans le dialogue de la pièce. On a cité ces vers d'Arcabonne à son frère :

Vous m'avez enseigné la science terrible
Des noirs enchantemens qui font pâlir le jour.
Enseignez-moi, s'il est possible,
Le secret d'éviter les charmes de l'amour.

(1) *Secundæ res sapientium animos fatigant.*

On peut citer encore cette réponse si noble d'Oriane, quand Arcalaüs se vante faussement d'avoir vaincu Amadis :

Vous, vainqueur d'Amadis ! Non, il n'est pas possible
Qu'il ait cessé d'être invincible.
Tout cède à sa valeur, et vous la connaissez.

Quinault, dans ses trois derniers ouvrages, *Amadis*, *Roland* et *Armide*, passa des anciennes fables de la Grèce aux fables modernes des romans espagnols et des poëmes d'Italie. Il puisa dans l'Arioste et dans le Tasse, comme dans Ovide, et ne traita aucun sujet d'histoire. C'est une preuve qu'il regardait l'opéra comme le pays des fictions, et comme un spectacle trop peu sérieux pour la dignité de l'histoire et pour des héros véritables.

Nous verrons combien ce système était judicieux, quand j'aurai à parler de la révolution que ce théâtre a éprouvée de nos jours.

Voltaire avait une admiration particulière pour le quatrième acte de *Roland* : il le regardait comme une des productions les plus heureuses du talent dramatique, et il est difficile de n'être pas de l'avis d'un si bon juge en cette matière. C'est sans doute une situation vraiment théâtrale que celle de Roland, qui vient, plein de l'espérance et de la joie de l'amour, au rendez-vous indiqué par Angélique, et qui trouve à chaque pas les preuves de sa trahison. La gaîté naïve des bergers qui célèbrent les amours d'Angélique et de Médor, et déchirent innocemment le cœur du héros malheureux, forme un nouveau contraste avec la fureur sombre qui le possède :

Quand le festin fut prêt il fallut les chercher.
Ils étaient enchantés dans ces belles retraites.
On eut peine à les arracher
De ce lieu charmant où vous êtes.

ROLAND.

Où suis-je ? juste ciel ! où suis-je ? malheureux !

Quand le célèbre Piccini vint embellir cet ouvrage de sa musique enchanteresse, notre parterre, apparemment plus délicat que la cour de Louis XIV, et plus connaisseur que Voltaire, trouva cet endroit de Roland fort ridicule. Ce jugement étrange vint probablement de ce qu'on prétendait, depuis quelque temps, que l'opéra fût la tragédie ; et il est sûr que cette scène n'est pas d'une couleur tragique. Mais il eût fallu se souvenir que *Roland*, quoique intitulé, suivant l'usage, *tragédie lyrique*, parce que les deux principaux personnages sont une reine et un héros, n'est pourtant pas une tragédie : c'est une pastorale héroïque, dont le sujet n'est autre chose que la préférence qu'une reine donne à un berger aimable sur un guerrier renommé. Rien dans ce sujet n'est traité d'une manière tragique, et le quatrième acte est du ton de tout le reste de la pièce. Il n'y a donc aucun reproche à faire au poëte, si ce n'est que, cet acte excepté, le fond de ce drame est un peu faible, et que l'intrigue est peu de chose. L'amour d'Angélique et de Médor n'éprouve aucun obstacle étranger, et on les voit dès le commencement à peu près d'accord. Il s'ensuit que c'est un mérite dans l'auteur d'avoir relevé son action par l'intéressant tableau du désespoir de Roland, et les rieurs du parterre attaquaient précisément ce qu'il y avait de plus louable ; mais aussi ce n'était pas à Quinault qu'on en voulait.

Qui n'a pas entendu répéter cent fois, par ceux qui ont l'oreille sensible à la mélodie des vers lyriques, ce monologue de Roland ?

Ah ! j'attendrai long-temps : la nuit est loin encore.

Quoi! le soleil veut-il luir toujours?
Jaloux de mon bonheur, il prolonge son cours
Pour retarder la beauté que j'adore.
O nuit! favorisez mes désirs amoureux;
Pressez l'astre du jour de descendre dans l'onde;
Déployez dans les airs vos voiles ténébreux.
Je ne troublerai plus par mes cris douloureux
Votre tranquillité profonde.
Le charmant objet de mes vœux
N'attend que vous pour rendre heureux
Le plus fidèle amant du monde.
O nuit! favorisez mes désirs amoureux.

Ce n'est même que dans *Roland* et dans *Armide* que Quinault s'élève jusqu'au sublime des grands sentimens; car on peut qualifier ainsi ce trait de Roland, lorsqu'il lit sur l'écorce des arbres le nom de Médor;

Médor en est vainqueur! Non, je n'ai point encor
Entendu parler de Médor.

Ce mouvement est d'un héros.

Enfin, le poëte a tellement soigné ce quatrième acte, que le style en est soutenu jusque dans les paroles des divertissemens, si souvent négligées dans Quinault, et qui sont ici pleines d'élégance et de douceur. Qu'on en juge par celles-ci;

Quand on vient dans ce bocage;
Peut-on s'empêcher d'aimer?
Que l'amour sous cet ombrage
Sait bientôt nous désarmer!
Sans effort il nous engage
Dans les nœuds qu'il veut former.
Que d'oiseaux sous ce feuillage!
Que leur chant doit nous charmer!
Nuit et jour par leur ramage
Leur amour sait s'exprimer.
Quand on vient dans ce bocage,
Peut-on s'empêcher d'aimer?

Horace et Anacréon n'auraient pas désavoué la naïveté amoureuse de ces deux chansons;

Angélique est reine; elle est belle;
Mais ses grandeurs ni ses appas
Ne me rendraient pas infidèle.
Je ne quitterais pas
Ma bergère pour elle.

Quand des riches pays arrosés par la Seine
Le charmant Médor serait roi,
Quand il pourrait quitter Angélique pour moi,
Et me faire une grande reine;
Non, je ne voudrais pas encor
Quitter mon berger pour Médor.

Quinault eut, comme Racine, ce bonheur assez rare, que le dernier de ses ouvrages fut aussi le plus beau. Sa muse, qui mit sur la scène les fabuleux enchantemens d'Armide, était la véritable enchanteresse: c'est là que l'élégance du style est la plus continue, que les situations ont le plus d'intérêt, qu'il y a le plus d'invention allégorique, le plus de charme dans les détails. L'exposition est très-belle: c'est Armide plongée dans une sombre tristesse, entre deux confidentes qui s'empressent à l'envi

l'une de l'autre à lui vanter sa gloire, sa fortune, ses succès dans le camp de Godefroi.

Ses plus vaillans guerriers, contre vous sans défense,
Sont tombés en votre puissance.

Elle répond par ce vers, qui suffit pour annoncer son caractère, ses ressentimens et le sujet de la pièce.

Je ne triomphe pas du plus vaillant de tous.

La scène finit par un songe qui n'est pas, comme tant d'autres, un lieu commun; c'est un récit simple et touchant.

Un songe affreux m'inspire une fureur nouvelle
Contre ce funeste ennemi.
J'ai cru le voir, j'en ai frémi;
J'ai cru qu'il me frappait d'une atteinte mortelle.
Je suis tombée aux pieds de ce cruel vainqueur.
Rien ne fléchissait sa rigueur;
Et par un charme inconcevable,
Je me sentais contrainte à le trouver aimable
Dans le fatal moment qu'il me perçait le cœur.

La scène suivante, avec Hydraot, est terminée par un trait sublime.

Le vainqueur de Renaud, si quelqu'un le peut être,
Sera digne de moi.

Il suffit de rappeler cet admirable monologue :

Enfin il est en ma puissance, etc.

Peu de morceaux de notre poésie sont plus généralement connus, et il y a peu de tableaux au théâtre aussi frappans. C'est dans le rôle d'Armide que se trouvent les seuls endroits où le poëte ait osé confier à la musique des développemens de passion qui se rapprochent de la tragédie. Tel est ce monologue, et telle est encore la scène où Renaud se sépare d'Armide, et où l'auteur a imité quelques endroits de la Didon de Virgile. A la vérité, il ne l'égale pas; et qui pourrait égaler ce que Virgile a de plus parfait? Mais il n'est pas indigne de marcher près de lui, et c'est beaucoup. La passion n'est-elle pas éloquente dans ces vers, quoique bien moins poétiques que ceux de Didon?

Je mourrai si tu pars, et tu n'en peux douter.
Ingrat, sans toi je ne puis vivre.
Mais, après mon trépas, ne crois pas éviter
Mon ombre obstinée à te suivre.
Tu la verras s'armer contre ton cœur sans foi;
Tu la trouveras inflexible
Comme tu l'as été pour moi;
Et sa fureur, s'il est possible,
Égalera l'amour d'ont j'ai brûlé pour toi.

Armide soutient son caractère altier, lorsque, maîtresse du sort de Renaud, indignée de ne devoir qu'à ses enchantemens tout l'amour qu'il lui montre, elle s'efforce de le haïr, et appelle la Haine à son secours. C'est la plus belle allégorie qu'il y ait à l'opéra, et jamais ce genre de fiction, qui est si souvent froid, n'a été plus intéressant. Ce ballet de la Haine n'est pas une fête de remplissage, comme il y en a tant; c'est une peinture morale et vivante. L'on reconnaît le cœur humain, et l'on plaint Armide lorsqu'elle s'écrie :

Arrête, arrête, affreuse Haine!
Laisse-moi sous les lois d'un si charmant vainqueur;
Laisse-moi je renonce à ton secours horrible.
Non, non, n'achève pas; non : il n'est pas possible
De m'ôter mon amour sans m'arracher le cœur.

Et la réponse de la Haine!

. . . .
Tu me rappelleras peut-être dès ce jour;
Mais ton attente sera vaine.
Je vais te quitter sans retour.
Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Le seul défaut de cette pièce, c'est que le quatrième acte forme une espèce d'épisode qui tient trop de place et arrête trop long-temps l'action; c'est un trop grand sacrifice fait à la danse et au spectacle. L'auteur a suivi pas à pas la marche du Tasse, qui fait revenir Renaud à lui-même à la seule vue du bouclier de diamant qui lui montre l'indigne état où il est. Cette idée ingénieuse peut suffire dans un poëme épique rempli d'ailleurs d'une foule d'autres événemens; mais dans une pièce où celui-ci est capital, je crois que les combats du cœur d'un jeune héros entre l'amour et la gloire seraient d'un plus grand effet que cette révolution subite et merveilleuse qui se passe en un moment.

Si vous lisez, après Quinault, les opéras faits de son temps, vous ne rencontrez que de froides et insipides copies qui ne servent qu'à mieux attester la supériorité de l'original. Des hommes qui ont eu de la réputation dans d'autres genres ont entièrement échoué dans le sien. Les opéras de Campistron et de Thomas Corneille sont au-dessous de leurs plus mauvaises tragédies; ceux de Rousseau et de La Fontaine ne semblent faits que pour nous apprendre le danger que l'on court à vouloir sortir de son talent. *Thétis et Pélée*, de Fontenelle, eut long-temps de la réputation : elle était bien peu méritée. Voltaire l'a loué dans le *Temple du goût*, ou par complaisance pour la vieillesse de Fontenelle, ou pour ne pas démentir une opinion encore établie sur un objet qui lui paraissait de peu d'importance. Il faut croire que la musique et tous les accessoires du théâtre en firent le succès : en le lisant, on a peine à le comprendre. Le drame n'est pas mal coupé; mais il est froid, et le style est à la glace. Les vers sont extrêmement faibles, et souvent plats. Il n'y a pas dans tout ce poëme, prétendu lyrique, une idée de l'harmonie ni une étincelle de feu poétique. On vantait beaucoup autrefois ces deux vers :

Va, fuis : te montrer que je crains,
C'est te dire assez que je t'aime.

Il y aurait de l'esprit à les avoir faits, si l'on ne trouvait pas dans Quinault :

Vous m'apprenez à connaître l'amour;
L'amour m'apprend à connaître la crainte.

J'ai entendu louer aussi, par des vieillards, la scène ou Pélée consulte le Destin. Voici comme elle commence :

O Destin! quelle puissance
Ne se soumet pas à toi?
Tout fléchit sous ta loi.
Tes ordres n'ont jamais trouvé de résistance.
. . . .
Malgré nous tu nous entraînes
Où tu veux;
C'est toi qui nous amènes
Tous les événemens heureux ou malheureux.
Tu les as liés entre eux
Avec d'invincibles chaînes.

Par des moyens secrets
Ton pouvoir les prépare,
Et chaque instant déclare
Quelqu'un de tes arrêts.

Ce sont-là d'étranges platitudes dans une scène qui devait être imposante. Les anciens oracles qui parlaient en vers, et qui ne passaient pas pour en faire de bons, n'en ont guère fait de plus mauvais.

Fontenelle fit deux autres opéras, *Endymion*, fort inférieur encore à *Thétis et Pélée*, et *Enée et Lavinie*, qui n'en eut ni le succès ni la renommée, et qui pourtant le vaut bien pour le moins, car il y a une scène qui a du mérite; c'est celle où l'ombre de Didon apparaît à Lavinie, prête à prononcer entre Enée et Turnus, et à se déclarer pour le premier.

L'OMBRE.

Arrête, Lavinie, arrête : écoute-moi.
Je fus Didon. Je régnais dans Carthage.
Un étranger, rebut des flots et de l'orage,
De ma prodigue main reçut mille bienfaits.
L'amour en sa faveur avait séduit mon âme :
Par une feinte ardeur il augmenta ma flamme;
Et m'abandonna pour jamais.

LAVINIE.

Ah! quelle trahison!

L'OMBRE.

Mon désespoir extrême
Arma mon bras contre moi-même.
Ma mort ne put toucher mon indigne vainqueur.

LAVINIE.

Le perfide! l'ingrat!

L'OMBRE.

Cet ingrat! ce perfide,
C'est ce même Troyen pour qui l'amour décide
Dans le fond de ton cœur.

C'est la seule idée dramatique que Fontenelle ait jamais eue. Nous avons eu des poëtes qui ont marché avec plus de succès dans la carrière de Quinault, quoique toujours fort loin de lui; mais ils appartiennent au siècle présent.

CHAPITRE IX.

De l'Ode, et de J.-B. Rousseau.

La carrière de J.-B. Rousseau, prolongée assez avant dans ce siècle, son nom si souvent mêlé avec celui de Voltaire, et le malheureux éclat de leurs querelles, nous ont accoutumés à le compter parmi les poëtes qui appartiennent à l'âge présent. Il n'en est pas moins vrai que le siècle de Louis XIV, peut le réclamer avec plus de justice. Rousseau, né en 1669, disciple de Despréaux, et qui eut l'avantage précieux de travailler vingt ans sous les yeux de ce grand maître, *dont il apprit* (nous dit-il lui-même) *tout ce qu'il savait en poésie;* Rousseau avait fait, avant la mort de Louis XIV, la plupart des ouvrages qui le mettent au nombre de nos écrivains classiques. *Ses Psaumes*, ses belles *Odes*, *ses Cantates*, avaient paru avant la fatale époque de 1710, qui l'éloigna de la France, et qui, en commençant ses malheurs, parut marquer en même temps le déclin de son génie. Il est donc juste de ranger la poésie lyrique, dans laquelle

il n'a point de rival, parmi les titres de gloire qui sont propres au siècle dont je retrace le tableau.

Rousseau en eut tous les caractères dans le genre où il a excellé, l'heureuse imitation des anciens, la fidélité aux bons principes, la pureté du langage et du goût. *Dieu vous bénira*, lui disait le marquis de Lafare, *car vous faites bien des vers.* Malgré cette prédiction, il éprouva bientôt que, si le talent d'écrire en vers est un beau présent de la nature, ce n'est pas toujours une bénédiction du ciel.

Bien des gens regardent ses Psaumes comme ce qu'il a produit de plus parfait : c'est au moins ce qu'il paraît avoir le plus travaillé; mais son talent est plus élevé dans ses Odes, et plus varié dans ses Cantates.

La diction de ses Psaumes est en général élégante et pure, et souvent très-poétique. Il s'y occupe d'autant plus du choix des mots, qu'il y a moins à faire pour celui des idées. Ses strophes, de quelque mesure qu'elles soient, sont toujours nombreuses, et il connaît parfaitement l'espèce de cadence qui leur convient. C'est peut-être, de tous nos poëtes, celui qui a le plus travaillé pour l'oreille, et c'est la preuve qu'il avait une aptitude naturelle pour le genre de poésie que l'oreille juge avec d'autant plus de sévérité, qu'elle en attend plus de plaisir, et que la diversité du mètre fournit plus de ressources et plus d'effet. Quoique les pensées soient partout un mérite essentiel, elles le sont dans une ode moins que partout ailleurs, parce que l'harmonie peut plus aisément en tenir lieu. Des penseurs trop sévères, et entre autres Montesquieu, ont cru que c'était une raison de mépriser la poésie lyrique. Mais il ne faut mépriser rien de ce qui fait plaisir en allant à son but, et le poëte lyrique qui chante n'est pas obligé de penser autant que le philosophe qui raisonne. Rousseau possède au plus haut degré cet heureux don de l'harmonie, l'un de ceux qui caractérisent particulièrement le poëte. On en peut juger par les rhythmes différens qu'il a employés dans ses Psaumes, et toujours avec le même bonheur.

> Seigneur, dans ta gloire adorable,
> Quel mortel est digne d'entrer ?
> Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
> Ce sanctuaire impénétrable,
> Où tes saints inclinés, d'un œil respectueux,
> Contemplent de ton front l'éclat majestueux?

Ces deux alexandrins, où l'oreille se repose après quatre petits vers, ont une sorte de dignité conforme au sujet.

La strophe de dix vers à trois pieds et demi, l'une des plus heureuses mesures qui soient du domaine de l'ode, a deux repos où elle s'arrête successivement, et peut, dans son circuit, embrasser toutes sortes de tableaux, comme elle peut s'allier à tous les tons.

> Dans une éclatante voûte
> Il a placé de ses mains
> Ce soleil qui dans sa route
> Eclaire tous les humains.
> Environné de lumière,
> Cet astre ouvre sa carrière
> Comme un époux glorieux,
> Qui, dès l'aube matinale,
> De sa couche nuptiale
> Sort brillant et radieux.

A cette comparaison le Psalmiste en ajoute une autre qui n'est pas moins bien rendue par le poëte français, et n'offre pas une peinture moins complète :

L'univers, à sa présence,
Semble sortir du néant.
Il prend sa course, il s'avance
Comme un superbe géant.
Bientôt sa marche féconde
Embrasse le tour du monde
Dans le cercle qu'il décrit;
Et par sa chaleur puissante,
La nature languissante
Se ranime et se nourrit.

La strophe de cinq vers, composée de quatre alexandrins à rimes croisées, tombant doucement sur un petit vers de huit syllabes, convient davantage aux sentimens réfléchis. C'est celle que Rousseau a choisie dans l'ode qui commence par ces vers :

Que la simplicité d'une vertu paisible
Est sûre d'être heureuse en suivant le Seigneur, etc.

Ode dont le sujet rappelle un morceau fameux de Claudien *sur la Providence*.

Pardonne, Dieu puissant, pardonne à ma faiblesse.
A l'aspect des méchans, confus, épouvanté,
Le trouble m'a saisi, mes pas ont hésité.
Mon zèle m'a trahi, Seigneur, je le confesse,
En voyant leur prospérité.

Cette mer d'abondance où leur âme se noie,
Ne *craint* ni les écueils ni les vents rigoureux.
Ils ne partagent point nos fléaux douloureux;
Ils marchent sur les fleurs, ils nagent dans la joie;
Le sort n'ose changer pour eux.

Et un peu après :

J'ai vu que leurs honneurs, leur gloire, leur richesse,
Ne sont que des filets tendus à leur orgueil,
Que le port n'est pour eux qu'un véritable écueil,
Et que ces lits pompeux où s'endort leur mollesse
Ne couvrent qu'un affreux cercueil.

Comment tant de grandeur s'est-elle évanouie?
Qu'est devenu l'éclat de ce vaste appareil?
Quoi! leur clarté s'éteint aux clartés du soleil?
Dans un sommeil profond ils ont passé leur vie,
Et la mort a fait leur réveil.

Cette autre espèce de strophe, formée de quatre hexamètres suivis de deux petits vers de trois pieds, est très-favorable aux peintures fortes, rapides, effrayantes, à tous les effets qui deviennent plus sensibles quand le rhythme, prolongé dans les grands vers, doit se briser avec éclat sur deux vers d'une mesure courte et vive. Tel est celui de l'ode *sur la vengeance divine*, applicable à la défaite des Turcs.

Du haut de la montagne où sa grandeur réside,
Il a brisé la lance et l'épée homicide
Sur qui l'impiété fondait son ferme appui.
Le sang des étrangers a fait fumer la terre,
Et le feu de la guerre
S'est éteint devant lui.
Une affreuse clarté dans les airs répandue
A jeté la frayeur dans leur troupe éperdue.
Par l'effroi de la mort ils se sont dissipés,

Et l'éclat foudroyant des lumières célestes
A dispersé leurs restes
Aux glaives échappés.

. . . .

L'ambition guidait vos escadrons rapides;
Vous dévoriez déjà, dans vos courses avides,
Toutes les régions qu'éclaire le soleil.
Mais le Seigneur se lève, il parle, et sa menace
Convertit votre audace
En un morne sommeil.

L'expression de ces derniers vers est sublime. Six hexamètres partagés en deux tercets, où deux rimes féminines sont suivies d'une masculine, ont une sorte de gravité uniforme, analogue aux idées morales : aussi ce rhythme forme plutôt des stances qu'une ode véritable. Racan s'en est servi dans une de ses meilleures pièces, celle *sur la Retraite*, et Rousseau dans la paraphrase d'un psaume *sur l'aveuglement des hommes du siècle*, qui vivent comme s'ils oubliaient qu'il faut mourir.

L'homme en sa propre force a mis sa confiance.
Ivre de ses grandeurs et de son opulence;
L'éclat de sa fortune enfle sa vanité.
Mais, ô moment terrible, ô jour épouvantable,
Où la mort saisira ce fortuné coupable
Tout chargé des liens de son iniquité!

Que deviendront alors, répondez, grands du monde,
Que deviendront ces biens où votre amour se fonde,
Et dont vous étalez l'orgueilleuse moisson?
Sujets, amis, parens, tout deviendra stérile,
Et, dans ce jour fatal, l'homme, à l'homme inutile,
Ne paîra point à Dieu le prix de sa rançon.

Ces idées, il est vrai, ont été souvent répétées dans toutes les langues; mais elles sont relevées ici par l'expression. C'est un art nécessaire que n'a pas toujours Rousseau, qui sait mieux colorier de grands tableaux qu'il ne sait embellir la pensée. Il serait trop long de parcourir toutes les diverses espèces de rhythme lyrique qu'il a formées du mélange des rimes et de celui des vers de différente mesure. Toutes n'ont pas un dessin également marqué; mais toutes sont susceptibles de beautés particulières. Une des plus harmonieuses, et qu'il a le plus fréquemment employée, c'est la strophe de dix vers de huit syllabes. Si la mesure du vers ne peut avoir la pompe et la majesté de l'alexandrin, la strophe entière y supplée par une marche nombreuse et périodique, qui suspend deux fois la phrase avant de la terminer, et par le rapprochement des rimes dont le son frappe plus souvent l'oreille : ces avantages la rendent propre aux grands effets de la poésie. Je n'en prendrai pour exemple en ce moment que le psaume composé dans ce rhythme, qui est aussi celui de l'*Ode à la Fortune*. Quelques strophes nous offriront tour à tour des peintures fortes ou riantes, des mouvemens pleins de vivacité ou de douceur.

Mais, quoi! les périls qui m'obsèdent
Ne sont point encore passés!
De nouveaux ennemis succèdent
A mes ennemis terrassés!
Grand Dieu! c'est toi que je réclame.
Lève ton bras, lance ta flamme,

Abaisse la hauteur des cieux (1),
Et viens sur la voûte enflammée,
D'une main de foudre armée,
Frapper ces monts audacieux.

. . . .

Ces hommes qui n'ont point encore
Éprouvé la main du Seigneur,
Se flattent que Dieu les ignore,
Et s'enivre de leur bonheur.
Leur postérité florissante,
Ainsi qu'une tige naissante,
Croît et s'élève sous leurs yeux.
Leurs filles couronnent leurs têtes
De tout ce qu'en nos jours de fêtes
Nous portons de plus précieux.

De leurs grains les granges sont pleines.
Leurs celliers regorgent de fruits.
Leurs troupeaux, tout chargés de laines,
Sont incessamment reproduits.
Pour eux la fertile rosée,
Tombant sur la terre embrasée,
Rafraîchit son sein altéré;
Et pour eux le flambeau du monde
Nourrit d'une chaleur féconde
Le germe en ses flancs resserré.

Le calme règne dans leurs villes;
Nul bruit n'interrompt leur sommeil.
On ne voit point leurs toits fragiles
Ouverts aux rayons du soleil.
C'est ainsi qu'ils passent leur âge.
Heureux, disent-ils, le rivage
Où l'on jouit d'un tel bonheur!
Qu'ils restent dans leur rêverie:
Heureuse la seule patrie
Où l'on adore le Seigneur!

La richesse des rimes, essentielle à tous les vers lyriques, l'est surtout à ceux où, comme ici, le voisinage des rimes en fait ressortir l'intention et la beauté. L'oreille est flattée de ce retour exact des mêmes sons qui retombent si juste et si près l'un de l'autre, et ce plaisir tient en partie à je ne sais quel sentiment d'une difficulté heureusement vaincue, qui sera toujours pour les connaisseurs un des charmes de la poésie, quand il ne sera pas seul; et, de plus chaque strophe formant un petit cadre séparé, ne laisse apercevoir que l'agrément de la rime et en dérobe la monotonie. C'est un des grands avantages que le vers de l'ode a sur l'hexamètre; mais aussi l'ode ne peut traiter que des sujets d'une étendue très-bornée. Nous ne pourrions pas supporter un long poëme coupé continuellement par strophes: ces interruptions régulières nous fatigueraient au point de de-

(1) *Abaisse la hauteur des cieux* est d'une beauté frappante. Voltaire l'a transporté dans sa *Henriade*:

Viens, des cieux enflammés abaisse la hauteur.

Mais *enflammés* n'ajoute rien à l'idée, et le petit vers de Rousseau est d'un plus grand effet que l'hexamètre de Voltaire, parce qu'il n'y a rien d'inutile, et qu'il a eu soin de commencer le vers par le mot essentiel, *abaisse*.

venir à la longue plus monotone cent fois que l'alexandrin. D'ailleurs, cette coupe uniforme et périodique montre l'art trop à découvert, et ne pourrait se concilier ni avec la vivacité et la variété du récit, ni avec la vérité et l'abandon du style passionné ; et c'est par cette raison que l'épopée et le drame se sont réservé le grand vers, chez les anciens comme chez les modernes. Ce vers, toujours le même pour l'espèce, quoiqu'on puisse et qu'on doive en varier les formes pour l'effet, n'est, pour ainsi dire, qu'une sorte de donnée, un langage de convention, qui, une fois établi, n'étonne guère plus que le langage ordinaire ; au lieu que la strophe ne peut jamais faire oublier le poëte, parce que le mécanisme en est trop prononcé ; et c'est encore une autre raison pour la bannir du genre dramatique, où l'auteur ne peut pas se montrer, et de l'épique, où il fait si souvent place aux personnages. Peut-être objectera-t-on que les octaves italiennes, dans l'épopée, semblent déroger à ce principe ; mais on peut répondre que le vers des octaves est le grand vers italien, que les rimes n'y sont jamais qu'alternées, et que ces octaves n'étant point obligées de finir, comme nos strophes françaises, par une chute plus ou moins frappante, et pouvant enjamber les unes sur les autres, ne forment guère que des intervalles de phrases, un peu plus réguliers que ceux de la versification continue.

A l'élégance, à la noblesse, à l'harmonie, à la richesse qu'on admire dans les Psaumes de Rousseau, il faut joindre cette onction qu'il avait puisée dans l'original. Ce n'est pas qu'on ne puisse en désirer davantage, surtout quand on a lu les chœurs de Racine : il y a dans ceux-ci plus de sentiment, comme il y a plus de flexibilité dans les tons, et plus d'habileté à passer continuellement de l'élévation et de la force à la douceur et à la grâce, et à faire contraster la crainte et l'espérance, la plainte et les consolations. Mais il est juste aussi de remarquer que les chœurs de Racine, mélangés de toutes les sortes de rhythme, se prêtaient plus facilement à cette intéressante variété : c'était des odes que Rousseau voulait faire. Il est vrai encore que dans la seule où il ait employé le mélange de rhythmes qu'il aurait peut-être pu mettre en usage plus souvent, il n'en a pas tiré, à beaucoup près, le même parti que Racine dans ses chœurs. Mais enfin l'on peut avoir moins de sensibilité que Racine, et n'en être pas dépourvu, et c'est encore dans ses Psaumes que Rousseau en a le plus. Je n'en veux pour preuve que le cantique d'Ezéchias, le morceau le plus touchant qu'il ait fait :

J'ai vu mes tristes journées
Décliner vers leur penchant.
Au midi de mes années
Je touchais à mon couchant.
La mort, déployant ses ailes,
Couvrait d'ombres éternelles
La clarté dont je jouis ;
Et, dans cette nuit funeste,
Je cherchais en vain le reste
De mes jours évanouis.

Grand Dieu ! votre main réclame
Les dons que j'en ai reçus ;
Elle vient couper la trame
Des jours qu'elle m'a tissus.
Mon dernier soleil se lève,
Et votre souffle m'enlève
De la terre des vivans,
Comme la feuille séchée,
Qui, de sa tige arrachée,
Devient le jouet des vents.

. . . .
Ainsi de cris et d'alarmes
Mon mal semblait se nourrir,
Et mes yeux, noyés de larmes,
Etaient lassés de s'ouvrir.
Je disais à la nuit sombre :
O nuit ! tu vas dans ton ombre
M'ensevelir pour toujours.
Je redisais à l'aurore :
Le jour que tu fais éclore
Est le dernier de mes jours, etc.

Je ne reprocherai pas aux poésies sacrées de Rousseau le retour fréquent des mêmes idées et des mêmes images : je crois que cela était inévitable dans une imitation des Psaumes, dont les sujets se ressemblent beaucoup. Mais on pourrait désirer qu'il ne se fût pas dispensé quelquefois de rajeunir, par une expression plus neuve, des idées devenues trop communes. Dans ces stances morales, par exemple, dont j'ai cité les deux plus belles, il y en a plusieurs de trop faibles.

Vous avez vu tomber les plus illustres têtes,
Et vous pourriez encore, insensés que vous êtes,
Ignorer le tribut que l'on doit à la mort !
Non, non, tout doit franchir ce terrible passage :
Le riche et l'indigent, l'imprudent et le sage,
Sujets à même loi subissent même sort.

Ces derniers vers surtout sont trop prosaïques et trop secs. Comparez-les à cet endroit d'un discours en vers de Voltaire qui dit précisément la même chose.

C'est du même limon que tous ont pris naissance.
Dans la même faiblesse ils traînent leur enfance ;
Et le riche et le pauvre, et le faible et le fort,
Vont tous également des douleurs à la mort.

Quelle différence ! et puisque les idées sont les mêmes, elle tient uniquement à ce qu'on appelle l'intérêt du style, qualité rare, et qui rachète souvent chez Voltaire ce qu'il a de moins parfait dans d'autres parties.

Le dix-septième des Psaumes de Rousseau, presque tout entier

Mon âme, louez le Seigneur, etc.

pèche par ce même vice de sécheresse prosaïque.

Renonçons au stérile appui
Des grands qu'on implore aujourd'hui.
Ne fondons point sur eux une espérance folle.
Leur pompe, indigne de nos vœux,
N'est qu'un simulacre frivole,
Et les solides biens ne dépendent pas d'eux.

. . . .

Heureux qui du ciel occupé,
Et d'un faux éclat détrompé,
Met de bonne heure en lui toute son espérance !
Il (1) protége la vérité,
Et saura prendre la défense
Du juste que l'impie aura persécuté.

---

(1) A quoi se rapporte *il* ?

C'est le Seigneur qui nous nourrit,
C'est le Seigneur qui nous guérit;
Il prévient nos besoins, il adoucit nos gênes,
Il assure nos pas craintifs,
Il délie, il brise nos chaînes,
Et par lui nos tyrans deviennent nos captifs.

Il n'y a pas, à proprement parler, de fautes dans ces vers; mais c'en est une grande, dans une pièce de huit strophes, d'en faire trois où il n'y a pas la moindre beauté poétique. C'est une de ses plus médiocres, il est vrai; mais plusieurs autres ne sont pas exemptes du même défaut, et je ne veux pas épuiser des citations que tout lecteur judicieux peut suppléer.

Quelquefois aussi il paraphrase longuement et faiblement ce qui est beaucoup plus beau dans la simplicité de l'original.

Les cieux instruisent la terre
A révérer leur auteur:
Tout ce que leur *globe enserre*
Célèbre un Dieu créateur.
Quel plus sublime cantique
Que ce concert magnifique
De tous les célestes corps!
Quelle grandeur infinie,
Quelle divine harmonie
Résulte de leurs accords!

Comme le reste du psaume est fort supérieur, on le cite souvent aux jeunes gens, et j'ai vu ce même commencement rapporté avec les plus grands éloges dans vingt ouvrages faits pour l'éducation de la jeunesse. Il serait utile au contraire de leur faire apercevoir la différence de cette première strophe aux autres. Les deux premiers vers sont beaux, quoiqu'ils ne valent pas, à mon gré, la simplicité si noble de l'original: (1) *les cieux racontent la gloire de l'Éternel, et le firmament annonce l'ouvrage de ses mains.* Mais tous les vers suivans sont remplis de fautes. *Enserre* est un mot dur et désagréable, déjà vieilli du temps de Rousseau. *Le globe* des cieux est une expression très-fausse. *Résulte de leurs accords* termine la strophe par un vers aussi lourd que prosaïque. Jamais le mot *résulte* n'a dû entrer que dans le raisonnement. Mais ce qu'il y a de plus vicieux, c'est la redondance de tous ces mots presque synonymes, *sublime cantique, concert magnifique, divine harmonie, grandeur infinie*: c'est un amas de chevilles indignes d'un bon poëte.

On pardonne de légères négligences, de petites imperfections, même dans un morceau de peu d'étendue, où d'ailleurs les beautés prédominent; mais un terme absolument impropre, un vers absolument mauvais, ne saurait s'excuser dans une ode qui n'en a que trente ou quarante.

Les remparts de la cité sainte
Nous sont un refuge assuré.
Dieu lui-même dans son enceinte
A marqué son séjour sacré.
Une onde pure et délectable
Arrose *avec légèreté*
Le tabernacle redoutable
Où repose sa majesté.

Arrose avec légèreté serait mauvais même en prose, où il faudrait dire *arrose légèrement.*

(1) *Cœli enarrant gloriam Dei, et opera manuum ejus annuntiat firmamentum.*

Sans une âme *légitimée*
Par la pratique confirmée
De mes préceptes immortels, etc.

On ne sait ce que c'est qu'*une âme légitimée* : c'est une expression inintelligible. Ces sortes de fautes sont rares, il est vrai, dans les poésies sacrées de Rousseau, mais elles ne devraient pas s'y trouver. Ailleurs il dit en parlant à Dieu : *Ta crainte*, pour dire *la crainte que tu dois inspirer* ; ce qui n'est nullement français. Toutes ces taches plus ou moins fortes n'empêchent pas que l'ouvrage en général ne soit bien travaillé, et que l'auteur n'ait lutté avec succès contre la difficulté. Mais il fallait les faire observer parce que les fautes des bons écrivains sont dangereuses, si on ne les rend pas instructives.

Livré à son génie, et ne dépendant plus que de lui-même dans ses odes, il me semble y avoir mis plus d'inspiration, une verve plus soutenue. On a beaucoup parlé de l'enthousiasme lyrique; et ces deux vers de Despréaux sur l'ode,

Son style impétueux souvent marche au hasard ;
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

ont donné lieu à bien des commentaires. Les uns ont confondu ce qu'on appelle fureur poétique avec la déraison ; les autres se sont perdus dans une métaphysique subtile pour expliquer méthodiquement ce *beau désordre* de l'ode. Avec un peu de réflexion, il est facile de s'entendre; et quand on ne veut rien outrer, tout s'éclaircit. Le poëte lyrique est censé céder au besoin de répandre au-dehors les idées dont il est assailli, de se livrer aux mouvemens qui l'agitent, de nous présenter les tableaux qui frappent son imagination ; il est donc dispensé de préparation, de méthode, de liaisons marquées. Comme rien n'est si rapide que l'inspiration, il peut parcourir le monde dans l'espace de cent vers, entrer dans son sujet par où il veut, y rapporter des épisodes qui semblent s'en éloigner ; mais à travers ce *désordre*, qui *est un effet de l'art*, l'art doit toujours le ramener à son objet principal. Quoique sa course ne soit pas mesurée, je ne dois pas le perdre entièrement de vue ; car alors je ne me soucierai plus de le suivre. S'il n'est pas obligé d'exprimer les rapports qui lient ses idées, il doit faire en sorte que je les aperçoive, puisqu'enfin c'est un principe général, que ceux à qui l'on parle, de quelque manière que ce soit, doivent savoir ce qu'on veut leur dire. Tout consiste donc à procéder par des mouvemens et à étaler des tableaux ; c'est là le véritable enthousiasme de l'ode. Les écarts continuels de Pindare ne sont pas un modèle qu'il nous faille suivre rigoureusement. On n'a pas fait attention que les sujets qu'il traitait lui en faisaient une loi. Ils étaient toujours les mêmes, c'étaient toujours des victoires dans les jeux olympiques. Il n'y avait donc que des digressions qui pussent le sauver de la monotonie, et l'on sait l'histoire du poëte Simonide et de son épisode de *Castor et Pollux* : cette histoire est celle de Pindare. Il se tira en homme de génie d'une situation embarrassante ; et de plus ses digressions roulaient sur des objets toujours agréables et intéressans pour les Grecs. Horace, qui avait la liberté de choisir ses sujets, s'est permis beaucoup moins d'écarts, et sa marche, quoique très-rapide, est beaucoup moins vague. Il a soin de la cacher; mais on l'aperçoit, et c'est le meilleur guide que l'on puisse se proposer. Malherbe, occupé principalement de la langue et du rhythme qu'il avait à former, n'a pas assez de verve et de mouvemens : son mérite consiste surtout dans l'harmonie et les images. Les vrais modèles de la marche de l'ode en notre langue sont dans les belles odes de Rousseau, dans celles au *comte du Luc*, *au prince Eugène*, *au duc de Vendôme*, *à Malherbe*. Comparons les idées

principales de ces quatre odes avec tout ce que le talent du poëte y a mis, et nous comprendrons comment il faut faire une ode. La meilleure théorie de l'art sera toujours l'analyse des bons modèles.

Le comte du Luc, l'un des protecteurs de Rousseau, plénipotentiaire à la paix de Bade, et ambassadeur en Suisse, avait bien servi la France dans ses négociations. Il était d'une mauvaise santé : le poëte veut lui témoigner sa reconnaissance, le louer des services qu'il a rendus à l'état, et lui souhaiter une santé meilleure et une longue vie. Ce fonds est bien peu de chose : voici ce qu'il en fait. Il commence par nous peindre l'état violent où il est quand le démon de la poésie veut s'emparer de lui. Il se compare à Protée quand il veut échapper aux mortels qui le consultent, au prêtre de Delphes quand il est rempli du dieu qui va lui dicter ses oracles : il nous apprend tout ce que doit coûter de travaux et de veilles cette laborieuse inspiration. Ce début serait fort étrange, et ce ton serait d'une hauteur déplacée, si le poëte allait tout de suite à son but, qui est la santé du comte du Luc. Il n'y aurait plus aucune proportion entre ce qu'il aurait annoncé et ce qu'il ferait : il ressemblerait à ces imitateurs maladroits qui depuis ont tant abusé de ces formules rebattues d'un enthousiasme factice qu'il est si aisé d'emprunter, et qui deviennent si ridicules quand on ne les soutient pas. Mais ici Rousseau est encore bien loin du comte du Luc, et le chemin qu'il va faire justifiera la pompe et la véhémence de son exorde.

Des veilles, des travaux, un faible cœur s'étonne.
Apprenons toutefois que le fils de Latone,
Dont nous suivons la cour,
Ne nous vend qu'à ce prix ces traits de vive flamme,
Et ces ailes de feu qui ravissent une âme
Au céleste séjour.

C'est par-là qu'autrefois d'un prophète fidèle
L'esprit s'affranchissant de sa chaîne mortelle,
Par un puissant effort,
S'élançait dans les airs comme un aigle intrépide,
Et jusque chez les dieux allait d'un vol rapide
Interroger le sort.

C'est par-là qu'un mortel, forçant les rives sombres,
Au superbe tyran qui règne sur les ombres
Fit respecter sa voix.
Heureux si, trop épris d'une beauté rendue,
Par un excès d'amour il ne l'eût pas perdue
Une seconde fois !

Telle était de Phébus la vertu souveraine,
Tandis qu'il fréquentait les bords de l'Hippocrène
Et les sacrés vallons.
Mais ce n'est plus le temps, depuis que l'avarice,
Le mensonge flatteur, l'orgueil et le caprice
Sont nos seuls Apollons.

Ah ! si ce dieu sublime, échauffant mon génie,
Ressuscitait pour moi de l'antique harmonie
Les magiques accords ;
Si je pouvais du ciel franchir les vastes routes,
Ou percer par mes chants les infernales voûtes
De l'empire des morts !

Je n'irais point des dieux, profanant la retraite,
Dérober aux destins, téméraire interprète,
Leurs augustes secrets ;

Je n'irais point chercher une amante ravie,
Ni, la lyre à la main, redemander sa vie
Au gendre de Cérès.
Enflammé d'une ardeur plus noble et moins stérile,
J'irais, j'irais pour vous, ô mon illustre asile!
O mon fidèle espoir!
Implorer aux enfers ces trois fières déesses
Que jamais jusqu'ici nos vœux et nos promesses
N'ont eu l'art d'émouvoir.

Nous savons donc enfin où il en voulait venir. Nous concevons qu'il ne lui fallait rien moins que cette espèce d'obsession dont il a paru tourmenté par le dieu des vers, puisqu'il s'agit de tenter ce qui n'avait réussi qu'au seul Orphée, de fléchir les Parques et d'attendrir les Enfers. Il va faire pour l'amitié ce qu'Orphée avait fait pour l'amour, et sa prière est si touchante, le chant de ses vers est si mélodieux, qu'il paraît être véritablement ce même Orphée qu'il veut imiter.

Puissantes déités qui peuplez cette rive,
Préparez, leur dirai-je, une oreille attentive
Au bruit de mes concerts.
Puissent-ils amollir vos superbes courages
En faveur d'un héros digne des premiers âges
Du naissant univers!

Non, jamais sous les yeux de l'auguste Cybèle,
La terre ne vit naître un plus parfait modèle
Entre les dieux mortels,
Et jamais la vertu n'a, dans un siècle avare,
D'un plus riche parfum ni d'un encens plus rare
Vu fumer ses autels.

C'est lui, c'est le pouvoir de cet heureux génie
Qui soutient la vertu contre la tyrannie
D'un astre injurieux.
L'aimable Vérité, fugitive, importune,
N'a trouvé qu'en lui seul sa gloire, sa fortune,
Sa patrie et ses dieux.

Corrigez donc pour lui vos rigoureux usages.
Prenez tous les fuseaux qui pour les plus longs âges
Tournent entre vos mains.
C'est à vous que du Styx les dieux inexorables
Ont confié les jours, hélas! trop peu durables
Des fragiles humains.

Si ces dieux, dont un jour tout doit être la proie,
Se montrent trop jaloux de la fatale soie
Que vous leur redevez,
Ne délibérez plus, tranchez mes destinées,
Et renouez leur fil à celui des années
Que vous lui réservez.

Ainsi daigne le ciel, toujours pur et tranquille,
Verser sur tous les jours que votre main nous file
Un regard amoureux!
Et puissent les mortels amis de l'innocence
Mériter tous les soins que votre vigilance
Daigne prendre pour eux!

C'est ainsi qu'au-delà de la fatale barque,
Mes chants adouciraient de l'orgueilleuse Parque
L'impitoyable loi.

Lachésis apprendrait à devenir sensible,
Et le double ciseau de sa sœur inflexible
Tomberait devant moi.

Il tomberait sans doute, si l'oreille des divinités infernales était sensible aux charmes des beaux vers. C'est là qu'est bien placé l'orgueil poétique, devenu aujourd'hui un lieu commun postiche parmi nos rimeurs, qui ne sentent pas combien il est ridicule quand on ne sait pas le rendre intéressant : il l'est ici, parce que le poëte, encore tout bouillant de l'inspiration, tout plein du sentiment qui lui a dicté son éloquente prière, ne croit pas qu'on puisse lui résister, et nous fait partager cette confiance si noble et si naturelle. Quelle foule de beautés dans ce morceau! Pas une expression qui ne soit riche, pas un détail qui ne rappelle ce langage des dieux que devait parler le rival d'Orphée. Un homme vertueux est ici le plus parfait modèle que la terre ait vu naître *entre les dieux mortels*. Le protecteur de l'équité est ici celui qui la soutient *contre la tyrannie d'un astre injurieux*. La durée de notre vie est *la fatale soie que les Parques redoivent aux dieux du Styx* : partout la poésie de l'ode.

Il continue, et fait souvenir le comte du Luc que les dieux, en lui prodiguant leurs dons, ne l'ont pas exempté de la loi commune, qui mêla pour nous les maux avec les biens, et cette idée est rendue avec la même élégance.

C'en était trop, hélas! et leur tendresse avare,
Vous refusant un bien dont la douceur répare
Tous les maux amassés,
Prit sur votre santé, par un décret funeste,
Le salaire des dons qu'à votre âme céleste
Elle avait dispensés.

Il rappelle tout ce que son héros a fait de mémorable ; et quand il a tout dit, il se sert de l'artifice permis en poésie : il suppose qu'il n'est pas en état de remplir un si grand sujet. Il demande quel est l'artiste qui l'osera, quel sera l'Appelle de ce portrait. Pour lui, las de sa course, il revient à lui-même, et termine son ode aussi heureusement qu'il l'a commencée.

Que ne puis-je franchir cette noble barrière!
Mais peu propre aux efforts d'une longue carrière,
Je vais jusqu'où je puis;
Et semblable à l'abeille en nos jardins éclose,
De différentes fleurs j'assemble et je compose
Le miel que je produis.

Sans cesse en divers lieux errant à l'aventure,
Des spectacles nouveaux que m'offre la nature
Mes yeux sont égayés;
Et tantôt dans les bois, tantôt dans les prairies,
Je promène toujours mes douces rêveries
Loin des chemins frayés.

Celui qui, se livrant à des guides vulgaires,
Ne détourne jamais des routes populaires
Ses pas infructueux,
Marche plus sûrement dans une humble campagne
Que ceux qui, plus hardis, percent de la montagne
Les sentiers tortueux.

Toutefois c'est ainsi que nos maîtres célèbres
Ont dérobé leurs noms aux épaisses ténèbres
De leur antiquité;

Et ce n'est qu'en suivant leur périlleux exemple
Que nous pouvons comme eux arriver jusqu'au temple
De l'immortalité.

Notre poésie lyrique a pu traiter de plus grands sujets, et offrir de plus grandes idées : les idées ne sont pas ce qui brille le plus dans Rousseau ; mais pour l'ensemble et le style, je ne connais rien dans notre langue de supérieur à cette ode. On peut y apercevoir quelques taches, mais légères et en bien petit nombre. Le seul vers qu'il eût fallu, je crois, retrancher de ce chef-d'œuvre, est celui-ci :

Et je verrais enfin de mes froides alarmes
Fondre tous les glaçons.

Cette métaphore est de mauvais goût.

L'*Ode au prince Eugène* n'est pas, à beaucoup près, aussi finie dans les détails. Plusieurs strophes sont faibles et communes ; mais elle offre aussi des beautés du premier ordre ; et le plan, quoiqu'il y ait bien moins d'invention, est lyrique. Elle roule principalement sur cette idée, que le prince Eugène n'a rien fait pour la renommée, et tout pour le devoir et la vertu. Un auteur qui n'aurait eu que des pensées et point d'imagination, Lamothe, par exemple, eût nivelé sur ce sujet des stances philosophiques. Mais le poëte, qui veut parler de la Renommée, commence par la voir devant lui, et il nous la montre sous les traits que lui a prêtés Virgile.

Est-ce une illusion soudaine
Qui trompe mes regards surpris ?
Est-ce un songe dont l'ombre vaine
Trouble mes timides esprits ?
Quelle est cette déesse énorme,
Ou plutôt ce monstre difforme,
Tout couvert d'oreilles et d'yeux,
Dont la voix ressemble au tonnerre,
Et qui des pieds touchant la terre,
Cache sa tête dans les cieux ?

C'est l'inconstante Renommée,
Qui, sans cesse les yeux ouverts,
Fait sa revue accoutumée
Dans tous les coins de l'univers.
Toujours vaine, toujours errante,
Et messagère indifférente
Des vérités et de l'erreur,
Sa voix, en merveilles féconde,
Va chez tous les peuples du monde
Semer le bruit et la terreur.

Quelle est cette troupe sans nombre
D'amans autour d'elle assidus,
Qui viennent en foule à son ombre
Rendre leurs hommages perdus ?
La vanité qui les enivre
Sans relâche s'obstine à suivre
L'éclat dont *elle* (1) les séduit ;
Mais bientôt leur âme orgueilleuse
Voit sa lumière frauduleuse
Changée en éternelle nuit.

O toi qui, sans lui rendre hommage
Et sans redouter son pouvoir,

(1) *Elle*, est amphibologique. Est-ce la *vanité* ? est-ce la *renommée* ?

Sus toujours de cette volage
Fixer les soins et le devoir;
Héros, des héros le modèle,
Était-ce pour cette infidèle
Qu'on t'a vu, cherchant les hasards,
Braver mille morts toujours prêtes,
Et dans les feux et les tempêtes,
Défier les fureurs de Mars?

Le poëte arrive à son héros; mais il nous y a conduits sans l'annoncer, et à travers une galerire de tableaux. Cette suspension qui nous attache est un des moyens de la poésie lyrique dans les grands sujets; mais il faut prendre garde, en voulant irriter la curiosité, de ne pas l'impatienter. Ici, comme partout ailleurs, la mesure est nécessaire; et surtout lorsqu'on vient au fait, il faut que nous saisissions le rapport avec ce qui a précédé. C'est ce qu'on a vu dans l'*Ode au Comte du Luc*, et ce qu'on retrouve dans celle-ci.

Rousseau veut dire au prince Eugène que le temps et l'oubli *dévorent* tout ce que la sagesse et la vertu n'ont point consacré; mais il ne s'arrête pas à l'idée morale; elle lui fournit une peinture, et une peinture sublime:

Ce vieillard qui, d'un vol agile,
Fuit sans jamais être arrêté,
Le temps, cette image mobile
De l'immobile éternité,
A peine du sein des ténèbres
Fait éclore les faits célèbres,
Qu'il les replonge dans la nuit;
Auteur de tout ce qui doit être,
Il détruit tout ce qu'il fait naître
A mesure qu'il le produit.

Ces deux vers,

Le temps, cette image mobile
De l'immobile éternité,

sont au nombre des plus beaux qu'on ait faits dans aucune langue. *L'immobile éternité* est une des figures les plus heureusement hardies qu'on ait jamais employées, et le contraste du *Temps mobile* la rend encore plus frappante.

Mais la déesse de mémoire,
Favorable aux noms éclatans,
Soulève l'équitable histoire
Contre l'iniquité du temps;
Et dans le registre des âges
Consacrant les nobles images
Que la gloire lui vient offrir,
Sans cesse en cet auguste livre
Notre souvenir voit revivre
Ce que nos yeux ont vu périr.

Soulève l'équitable histoire est un emprunt que l'élève de Despréaux fait à son maître. Celui-ci avait dit:

Et soulever pour toi l'équitable avenir.

Le mot *registre* ne semble pas fait pour les vers: mais *le registre des âges* est ennobli par la grandeur de l'idée, comme celui de *la revue accoutumée* dans la strophe de la Renommée.

Dans le reste de l'ode, l'auteur faiblit et ne se relève que par intervalles. La comparaison des exploits d'Eugène avec ceux des héros de la Fable est une froide hyperbole.

L'avenir faisant son étude
De cette vaste multitude
D'incroyables événemens,
Dans leurs vérités authentiques,
Des fables les plus fantastiques
Retrouvera les fondemens.

Cette idée est fausse. Comment les triomphes réels d'Eugène seront-ils *les fondemens des fables fantastiques ?* Et remarquez que presque toujours, quand on pense mal, on ne s'exprime pas mieux. La diction a déjà perdu de son coloris, quoiqu'elle ait encore du nombre : dans ce qui suit, il n'y a plus rien.

Tous ces traits incompréhensibles,
Par les fictions ennoblis,
Dans l'ordre des choses possibles,
Par-là se verront rétablis.
Chez nos neveux moins incrédules,
Les vrais Césars, les faux Hercules,
Seront mis au même degré;
Et tout ce qu'on dit à leur gloire,
Et qu'on admire sans le croire,
Sera cru sans être admiré.

Les idées sont aussi fausses que les vers sont prosaïques et traînans. Comment Eugène sera-t-il cause que *les vrais Césars et les faux Hercules seront au même degré?* Comment le poëte peut-il confondre ou croire que l'on confondra jamais les faits très-attestés de César et les faits chimériques d'Hercule, et dire, des uns comme des autres, qu'on les *admire sans les croire*, et que, grâce à Eugène, ils *seront crus sans être admirés?* Quoi! l'on n'admirera plus César parce qu'Eugène a été un grand guerrier? Quelle foule d'exagérations dénuées de sens! Ce n'est pas ainsi que Boileau louait Louis XIV; mais Boileau avait un très-bon esprit, et c'est ce qui manquait à Rousseau. On ne le voit que trop dans ses autres ouvrages, et l'on s'en aperçoit même dans ses odes, où ce défaut pouvait être moins sensible, parce qu'en ce genre il est plus aisé de le couvrir par la diction poétique, la seule qualité que Rousseau possédât éminemment.

Les lieux communs sont un moindre défaut que les hyperboles puériles; mais trois ou quatre strophes de suite, répétant la même pensée et une pensée très-commune, sans la soutenir par l'expression, jetterait de la langueur dans le plus bel ouvrage.

Ce n'est point d'un amas funeste
De massacres et de débris,
Qu'une vertu pure et céleste
Tire son véritable prix.

Cela est trop vrai : il est trop évident qu'une *vertu céleste* ne peut pas *tirer son prix des massacres* : il y aurait contradiction dans les termes. L'auteur peut dire que les massacres et les débris ne sont pas les titres d'une vertu céleste; mais il ne le dit pas; et quand il le dirait, cette vérité est si vulgaire, qu'il faudrait l'orner davantage.

Les dernières strophes sont plus soutenues; mais il y a encore des fautes, et en général toute cette seconde moitié de l'ode n'est pas digne de la première. Celle qui est adressée au duc de Vendôme, à son retour de Malte, a de moins grandes beautés, mais elle est beaucoup plus égale. L'auteur met l'éloge de ce prince dans la bouche de Neptune, qui ordonne aux Tritons et aux Néréides de porter son vaisseau et d'écarter les tem-

pêtes. Cette fiction lui fournit un début imposant ; le discours de Neptune y répond, et quand le poëte reprend la parole, c'est avec un ton ferme et assuré.

Après que cette île guerrière,
Si fatale aux fiers Ottomans,
Eut mis sa puissante barrière
A couvert de leurs armemens,
Vendôme, qui, par sa prudence
Sut y rétablir l'abondance
Et pourvoir à tous ses besoins,
Voulut céder aux destinées,
Qui réservaient à ses années
D'autres climats et d'autres soins.

Mais, dès que la céleste voûte
Fut ouverte au jour radieux
Qui devait éclairer la route
De ce héros ami des dieux,
Du fond de ses grottes profondes
Neptune éleva sur les ondes
Son char de Tritons entouré ;
Et ce dieu, prenant la parole,
Aux superbes enfans d'Éole
Adressa cet ordre sacré :

Allez, tyrans *impitoyables*,
Qui désolez tout l'univers,
De vos tempêtes *effroyables*
Troubler ailleurs le sein des mers.
Sur les eaux qui baignent l'Afrique,
C'est au Vulturne pacifique
Que j'ai destiné votre emploi.
Partez, et que votre furie,
Jusqu'à la dernière Hespérie,
Respecte et subisse ma loi.

Mais vous, aimables Néréides,
Songez au sang du grand Henri.
Lorsque vos campagnes humides
Porteront ce prince chéri,
Aplanissez l'onde orageuse,
Secondez l'ardeur courageuse
De ses fidèles matelots ;
Allez, et d'une main agile
Soutenez son vaisseau fragile,
Quand il roulera sur mes flots.

Rousseau qui sait faire l'usage le plus heureux des épithètes, en abuse aussi quelquefois, et les prodigue sans effet, comme dans une des strophes précédentes, où les *tyrans impitoyable* et les *tempêtes effroyables* forment des rimes trop faciles ; mais dans cette derniere strophe, le choix en est admirable. Ces six vers,

Aplanissez l'onde, etc.

semblent composés de syllabes rassemblées à dessein pour peindre à l'imagination le léger sillage d'un vaisseau qui vogue par un vent favorable.

Il s'offre encore dans cette ode quelques endroits trop peu poétiques.

O détestable Calomnie,
Fille de l'*obscure* fureur,

Compagne de la *zizanie*
Et mere de l'aveugle erreur !

Zizanie ne peut jamais entrer dans le style noble. *L'obscure fureur* est vague, et c'est dire trop peu de la calomnie, que de la nommer *mère de l'erreur*. Elle a été *la mère* d'une foule de crimes, et le poëte en cite des exemples :

Dès lors, quels périls, quelle gloire
N'ont point signalé son grand cœur !
Ils font *le plus beau de l'histoire*
D'un héros en tous lieux vainqueur.

Le plus beau de l'histoire est beaucoup trop familier. Mais dans la strophe qui suit, les premiers exploits de la jeunesse de Vendôme fournissent une très belle comparaison.

Non moins grand, non moins intrépide,
On le vit, aux yeux de son roi,
Traverser un fleuve rapide,
Et glacer ses rives d'effroi :
Tel que d'une ardeur sanguinaire
Un jeune aiglon, loin de son aire,
Emporté plus prompt qu'un éclair,
Fond sur tout ce qui se présente,
Et d'un cri jette l'épouvante
Chez tous les habitans de l'air.

Rousseau, dans une de ses lettres, dit, en parlant de l'*Ode à Malherbe*, qu'il la croit assez pindarique. Il y a en effet des mouvemens d'enthousiasme, et un bel épisode du serpent Python tué par le dieu des arts, et dont le poëte fait l'emblème de l'envie. Cependant l'ensemble de cette ode est inférieur à celle qu'il fit pour le comte du Luc ; et, quoiqu'une des mieux écrites, elle ne se soutient pas partout. *Nos insolens propos*, expression au-dessous du genre, *des temps d'infirmité*, pour dire des temps d'ignorance :

Et de là naissent *les sectes*
De tous ces sales *insectes*.

La rime est riche, mais ne saurait faire passer des *sectes d'insectes*. C'est à peu près tout ce qu'il y a de répréhensible, et les beautés sont nombreuses. Rousseau s'élève contre les détracteurs des talens :

Impitoyables Zoïles,
Plus sourds que le noir Pluton,
Souvenez-vous, âmes viles,
Du sort de l'affreux Python ;
Chez les filles de Mémoire
Allez apprendre l'histoire
De ce serpent abhorré,
Dont l'haleine détestée,
De sa vapeur empestée,
Souilla leur séjour sacré.

Lorsque la terrestre masse
Du déluge eut bu les eaux,
Il effraya le Parnasse
Par des prodiges nouveaux.
Le ciel vit ce monstre impie,
Né de la fange croupie
Au pied du mont Pélion,

Souffler son infecte rage
Contre le naissant ouvrage
Des mains de Deucalion.

Mais le bras sûr et terrible
Du dieu qui donne le jour
Lava dans son sang horrible
L'honneur du docte séjour.
Bientôt de la Thessalie,
Par sa dépouille ennoblie,
Les champs en furent baignés,
Et du Céphise rapide
Son corps affreux et livide
Grossit les flots indignés.

Tous ces détails sont brillans de poésie. *Le naissant ouvrage des mains de Deucalion*, pour dire l'homme nouvellement formé. est bien d'un poëte lyrique, qui doit répandre sur tout ce qu'il exprime le coloris des figures. C'est un des mérites les plus fréquens dans Rousseau, celui qui prouve le plus sa vocation pour le genre où il s'est exercé, et qui fait regretter davantage que, dans ses odes les mieux faites, il ait laissé des traces de prosaïsme ou d'incorrection. Cette inégalité est remarquable dans les deux strophes suivantes de la même pièce.

Une louange équitable,
Dont l'honneur seul est le *but*,
Du mérite véritable
Est l'infaillible *tribut*.

En quatre vers, deux expressions visiblement impropres. On ne sait ce que c'est que *l'honneur* qui *est le but de la louange* : *le but de la louange* est de rendre justice, d'exciter l'émulation ; et de plus, la louange n'est point *le tribut du mérite ;* elle en est la récompense, quand elle es *le tribut* de l'équité. Les six autres vers de la même strophe sont excellens :

Un esprit noble et sublime,
Nourri de gloire et d'estime,
Sent redoubler ses chaleurs,
Comme une tige élevée,
D'une onde pure abreuvée,
Voit multiplier ses fleurs.

Même disproportion dans la strophe d'après :

Mais cette flatteuse *amorce*
D'un hommage *qu'on croit dû*
Souvent prête même *force*
Au vice qu'à la vertu.

Qu'on croit dû afflige étrangement l'oreille, et jamais une *amorce* n'a *prêté de la force*. Le poëte se relève aussitôt par six vers superbes :

De la céleste rosée
La terre fertilisée,
Quand les frimas ont cessé,
Fait également éclore
Et les doux parfums de Flore,
Et les poisons de Circé.

Et il ajoute tout de suite, en finissant cette ode par un élan singulièrement lyrique :

Cieux, gardez vos eaux fécondes
Pour le myrte aimé des dieux ;

Ne prodiguez plus vos ondes
A cet lif contagieux.
Et vous, enfans des nuages,
Vents, ministres des orages,
Venez, fiers tyrans du Nord,
De vos brûlantes froidures
Sécher ces feuilles impures,
Dont l'ombre donne la mort.

On a pu voir dans l'analyse de ces quatre odes, malgré quelques imperfections que j'ai observées, les qualités essentielles du genre, et particulièrement l'espèce de fictions et d'épisodes qui lui conviennent. Il n'y en a point dans *l'Ode sur la bataille de Péterwaradin* : c'est une description d'un bout à l'autre; mais elle est pleine de feu, et de la plus entraînante rapidité : la critique la plus sévère n'y pourrait presque rien reprendre. Ici le poëte entre dans son sujet dès les premiers vers, et débute par une comparaison qui sert à l'annoncer.

Ainsi le glaive fidèle
De l'ange exterminateur
Plongea dans l'ombre éternelle
Un peuple profanateur,
Quand l'Assyrien terrible
Vit, dans une nuit horrible,
Tous ses soldats égorgés
De la fidèle Judée,
Par ses armes obsédée,
Couvrir les champs saccagés.

Où sont ces fils de la Terre,
Dont les fières légions
Devaient allumer la guerre
Au sein de nos régions ?
La nuit les vit rassemblées,
Le jour les voit écoulées
Comme de faibles ruisseaux,
Qui, gonflés par quelque orage,
Viennent inonder la plage
Qui doit engloutir leurs eaux.

Cette comparaison est admirable. Il y en avait déjà une dans la première strophe; mais celle-ci est d'une tournure toute différente, et d'ailleurs l'ode, comme l'épopée, permet de multiplier cette espèce d'ornemens, pourvu qu'ils soient bien placés. Rousseau excelle dans cette partie : on voit d'ailleurs qu'il procède ici bien différemment de ce qu'il a fait dans les odes précédentes : ni préparation ni détours; il est tout de suite sur le champ de bataille, et cette vivacité brusque est parfaitement analogue au sujet.

Autant sa muse est impétueuse quand il chante une victoire, autant il sait la ralentir quand il pleure la mort du prince de Conti. C'est la différence d'un chant de triomphe à un hymne funèbre, également marquée dans le rhythme et dans le style. Au lieu de ces petits vers de trois pieds et demi qui semblent se précipiter les uns sur les autres, trois hexamètres se traînent lentement et se laissent tomber, pour ainsi dire, sur un vers qui n'est que la moitié d'un alexandrin.

Peuples dont la douleur aux larmes obstinée
De ce prince chéri déplore le trépas,
Approchez, et voyez quelle est la destinée
Des grandeurs d'ici-bas.

Il n'est plus, et les dieux en des temps si funestes
N'ont fait que le montrer aux regards des mortels.
Soumettons-nous : allons porter ces tristes restes
Au pied de leurs autels.

Je ne pousserai pas plus loin les citations. Les odes dont j'ai parlé, qui toutes ont une marche différente, sont les plus brillantes productions du génie de Rousseau dans le genre le plus relevé, et dans ce qu'on appelle les grands sujets. On peut y joindre l'*Ode aux princes chrétiens* :

Ce n'est donc point assez que ce peuple perfide, etc.

Il y a de belles choses dans l'*Ode sur la Paix de Passarowitz*,

Les cruels oppresseurs de l'Asie indignée, etc.

dans l'*Ode au roi de Pologne*, dans l'*Ode sur la Paix*; mais elles sont en total fort inférieures, et le déclin de l'auteur s'y fait apercevoir. Ce déclin est bien plus sensible dans presque toutes les odes du dernier livre. Quoique l'auteur ne fût pas fort avancé en âge, sa muse avait vieilli avant le temps. Je n'ai point parlé de l'*Ode sur la naissance du duc de Bretagne*, qui est la première de son recueil : il y a du nombre et de la tournure; mais le talent de l'auteur n'était pas mûr encore, et ce n'est guère qu'une amplification de rhétorique, un amas de froides exclamations, une imitation maladroite d'une églogue de Virgile. Il demande la lyre de Pindare, et pourquoi? Pour nous annoncer que

Les temps prédits par la Sibylle
A leur terme sont parvenus :
Nous touchons au règne tranquille
Du vieux Saturne et de Janus.
. . . .
Un nouveau monde vient d'éclore.
L'univers se reforme encore
Dans les abîmes du cahos.
. . . .
Les élémens cessent leur guerre;
Les cieux ont repris leur azur.
Un feu sacré purge la terre
De tout ce qu'elle avait d'impur.
On ne craint plus l'herbe mortelle;
Et le crocodile infidèle
Du Nil ne trouble plus les eaux;
Les lions dépouillent leur rage,
Et dans le même pâturage
Bondissent avec les troupeaux.

Toute cette mythologie de l'âge d'or est très-déplacée et très-voisine du ridicule. La poésie peut dans tous les temps fouiller la mine, quoiqu'un peu épuisée, des fables de l'antiquité; mais, pour donner cours à cette vieille monnaie, il faut la refrapper à notre coin. Il faut surtout se servir de la Fable, de manière à ne pas choquer la raison ; et l'on sent bien que la naissance d'un duc de Bretagne ne pouvait, en aucun sens, *reformer l'univers dans les abîmes du chaos*, ne faisait rien aux crocodiles du Nil, et ne pouvait pas familiariser les lions avec les troupeaux : c'est de la poésie d'écolier, et Rousseau est depuis devenu un maître.

L'ode est susceptible de tous les sujets. Il y en a d'héroïques, et ce sont celles dont je viens de faire mention : il y en a de morales, de badines, de galantes, de bachiques, etc. Horace surtout a fait prendre à l'ode tous les tons, et Rousseau en a essayé plusieurs. La plus célèbre de ses pièces morales est l'*Ode à la Fortune* : il y a de belles strophes, mais la

marche en est trop didactique. Le fond de l'ouvrage n'est qu'un lieu commun, chargé de déclamations, et même d'idées fausses. On la fait apprendre aux jeunes gens dans presque toutes les maisons d'éducation; elle est très-propre à leur former l'oreille à l'harmonie : il y en a beaucoup dans cette ode; mais on ne ferait pas mal de prémunir leur jugement contre ce qu'il y a de mal pensé, et même d'avertir leur goût sur ce que la versification a de défectueux.

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis?
Jusques à quand, trompeuse idole,
D'un culte honteux et frivole
Honorerons-nous tes autels?
Verra-t-on toujours tes caprices
Consacrés par les sacrifices
Et par l'hommage des mortels?

Le peuple, dans ton moindre ouvrage,
Adorant la prospérité,
Te nomme grandeur de courage,
Valeur, prudence, fermeté.
Du titre de vertu suprême
Il dépouille la vertu même
Pour le vice que tu chéris,
Et toujours ses fausses maximes
Erigent en héros sublimes
Tes plus coupables favoris.

Mais de quelque superbe titre
Dont ces héros soient revêtus,
Prenons la raison pour arbitre,
Et cherchons en eux leurs vertus.
Je n'y trouve qu'extravagance,
Faiblesse, injustice, arrogance,
Trahisons, fureurs, cruautés:
Etrange vertu, qui se forme
Souvent de l'assemblage énorme
Des vices les plus détestés!

D'abord, ces trois strophes ne sont-elles pas trop méthodiquement raisonnées; et Rousseau, qui reprochait à Lamothe *ses odes par articles*, ne l'a-t-il pas un peu imité en cet endroit? *De quelque superbe titre qu'ils soient revêtus*, *prenons la raison pour arbitre*, *et cherchons*, *etc.*, ne sont-ce pas là toutes les formules de la discussion en prose? Une ode, quelle qu'elle soit, doit-elle procéder comme un traité de morale? Otez les rimes, qu'y a-t-il d'ailleurs qui ressemble à la poésie? Un défaut plus grand, c'est que ces trois strophes redisent trop prolixement la même chose : ce sont des pensées communes délayées en vers faibles. Enfin, si l'on examine de près le style, on y trouvera des fautes d'autant moins pardonnables, que les vers doivent être plus sévèrement soignés dans une pièce de peu d'étendue, et dans un genre où l'on ne saurait être trop poëte. Qu'est-ce qu'*un culte frivole*? Cela ne peut vouloir dire qu'un culte sans conséquence; car ce qui est frivole est l'opposé de ce qui est sérieux, important, réfléchi; et le culte qu'on rend à la Fortune n'est-il pas malheureusement trop réel? n'est-il pas très-suivi, très-médité? n'a-t-il pas les suites les plus sérieuses? Il n'est donc rien moins que *frivole*. *Jusques à quand honorerons-nous* est une suite de sons désagréables. *Du titre de*

vertu suprême : *suprême* est là pour la rime et contre le sens. Comment *dépouille-t-on la vertu du titre de vertu suprême?* Il faudrait pour cela que la *vertu* fût nécessairement *la vertu suprême*, et cela n'est pas : il y a des degrés dans la vertu comme dans le vice. *Extravagance*, *faiblesse*, *injustice*, *arrogance*, *trahisons*, *fureurs*, *cruautés* : trois vers qui ne sont qu'un assemblage de substantifs ne sont pas d'une élégance lyrique. *Etrange vertu qui se forme souvent : souvent* est rejeté d'un vers à l'autre contre les règles de la construction poétique : de plus, il forme une espèce de contradiction. Peut-on dire qu'une vertu où l'on *ne trouve que trahisons, fureurs, etc.*, est *souvent un assemblage de vices?* Elle l'est toujours, et nécessairement.

Apprends que la seule sagesse
Peut faire des *héros parfaits*.

La sagesse ne fait point des *héros*, et qu'est-ce qu'un *héros parfait?* Toutes ces idées-là manquent de justesse. Les trois strophes suivantes sont fort belles, si l'on excepte le rapprochement d'Alexandre et d'Attila, qu'il ne fallait pas mettre sur la même ligne.

Quoi! Rome et l'Italie en cendre
Me feront honorer Sylla?
J'admirerai dans Alexandre
Ce que j'abhorre en Attila?
J'appellerai vertu guerrière
Une vaillance meurtrière
Qui dans mon sang trempe ses mains?
Et je pourrai forcer ma bouche
A louer un héros farouche
Né pour le malheur des humains?

Quels traits me présentent vos fastes,
Impitoyables conquérans?
Des vœux outrés, des projets vastes,
Des rois vaincus par des tyrans;
Des murs que la flamme ravage;
Des vainqueurs fumant de carnage,
Un peuple au fer abandonné;
Des mères pâles et sanglantes,
Arrachant leurs filles tremblantes
Des bras d'un soldat effréné.

Juges insensés que nous sommes,
Nous admirons de tels exploits.
Est-ce donc le malheur des hommes
Qui fait la vertu des grands rois?
Leur gloire, féconde en ruines,
Sans le meurtre et sans les rapines,
Ne saurait-elle subsister?
Images des dieux sur la terre,
Est-ce par des coups de tonnerre
Que leur grandeur doit éclater?

Voilà du feu, du mouvement, des images : nous avons retrouvé l'ode. Je ne prétends pas que tout doive être de la même force ; mais rien ne doit s'écarter du genre ni tomber trop au-dessous. Ici du moins la poésie est sans reproche ; mais la raison peut-elle approuver que l'on ne mette aucune différence entre Alexandre et Attila? Est-il possible, quand on a lu l'histoire avec quelque attention, de les regarder du même œil? Le poëte, quand il veut être moraliste, n'est-il pas obligé d'être juste et raisonnable? Certes, l'ambition d'Alexandre n'est pas un modèle de sagesse; mais on a déjà observé que jamais conquérant n'eut des motifs plus légitimes, et

n'usa de sa fortune avec plus de grandeur. *J'abhorre dans Attila* un dévastateur qui ne conquérait que pour détruire, qui depuis les Palus-Méotides jusqu'aux Alpes marcha sur des ruines, dans des torrens de sang et à la lueur des villes incendiées; un aventurier insolent qui traînait des rois à sa suite, pour en faire les jouets de sa férocité brutale. Un homme qui se fait gloire du titre de *fléau de Dieu* doit être l'horreur du monde. Mais *j'admire* dans le jeune Alexandre un guerrier qui, chargé à vingt ans de la juste vengeance des Grecs, si souvent en proie aux invasions des Perses, traverse en triomphateur l'empire du grand roi, depuis l'Hellespont jusqu'à l'Indus; renverse tout ce qui veut l'arrêter, et pardonne à tout ce qui se soumet; ne doit ses victoires qu'à une fermeté d'âme qui résiste à l'ivresse du succès, comme elle fait tête aux dangers; entretient la discipline dans une armée riche des dépouilles du monde; respecte, dans l'âge des passions, les plus belles femmes de l'Asie, ses captives, et se fait chérir de la famille du monarque vaincu, au point de leur coûter des larmes à sa mort. *J'admire* un vainqueur qui joint les vues de la politique à la rapidité des conquêtes, fonde de tous côtés des villes florissantes, établit partout des communications et des barrières, aperçoit vers les bouches du Nil la place que la nature avait marquée pour être le centre du commerce des trois parties du monde; ouvre dans Alexandrie une source de richesses dont tant de siècles n'ont pu tarir le cours, et qu'aujourd'hui même la barbarie ottomane n'a pu fermer entièrement. Aussi le nom d'Alexandre, que tant de monumens ont consacré, est-il en vénération dans toute l'Asie; et qu'est-il resté d'Attila, qui n'est connu que dans notre Europe? Rien que le nom d'un brigand fameux.

Je suis fâché qu'Alexandre, qui fut tel que je viens de le peindre, du moins jusqu'au moment où l'orgueil de la prospérité l'égara, ait été si mal avec nos poëtes, que Boileau l'ait voulu mettre aux Petites-Maisons, et que Rousseau le confonde avec Attila.

Rousseau, pour rabaisser Alexandre, a recours à une supposition qui ne signifie rien:

Vous, chez qui la guerrière audace
Tient lieu de toutes les vertus,
Concevez Socrate à la place
Du fier meurtrier de Clitus:
Vous verrez un roi respectable,
Humain, généreux, équitable,
Un roi digne de vos autels;
Mais à la place de Socrate,
Le fameux vainqueur de l'Euphrate
Sera le dernier des mortels.

Mais d'abord, faut-il mettre un homme hors de sa place pour le bien juger? Fallait-il que Turenne et Condé, pour être grands, se trouvassent à la place du chancelier de L'Hôpital ou du philosophe Charron? Est il bien vrai d'ailleurs qu'Alexandre, à la place de Socrate, eût été *le dernier des mortels?* Rien n'a tant illustré Socrate que sa mort. Est-il bien sûr qu'Alexandre n'eût pas su mourir comme lui? Socrate prêchait la morale: Alexandre n'en a-t-il pas quelquefois donné les plus beaux exemples? Il est même très-difficile de deviner le sens de l'hypothèse de Rousseau. *Concevez Alexandre à la place de Socrate*: mais comment? Est-ce Alexandre avec son caractère, transporté dans telle ou telle circonstance de la vie de Socrate? Est-ce Alexandre chargé de la destinée entière de Socrate, et obligé de n'être que philosophe? Eh bien! Alexandre, conservant son caractère, aurait voulu être le premier des philoso-

phes, comme il a voulu être le premier des rois. Pourquoi aurait-il été *le dernier des mortels ?*

Mais je veux que dans les alarmes
Réside le solide honneur :
Quel vainqueur ne doit qu'à ses armes
Ses triomphes et son bonheur ?
Tel qu'on nous vante dans l'histoire,
Doit peut-être toute sa gloire
A la honte de son rival.
L'inexpérience indocile
Du compagnon de Paul Émile
Fit tout le succès d'Annibal.

Que veut dire *le solide honneur* qui *réside dans les alarmes ?* Ce n'est pas là exprimer sa pensée. Celle de Rousseau était sûrement : « Je veux » que l'honneur consiste à braver les dangers, à triompher dans un champ » de bataille » ; mais il ne l'a pas rendue. Il n'est pas ici plus juste pour Annibal que pour Alexandre : il n'est pas vrai qu'Annibal *doive toute sa gloire à la honte* de Varron. Il profita de ses fautes, et c'est une partie du talent militaire ; mais Fabius, qui n'en commit point, n'eut aucun avantage sur lui, et il battit Marcellus, qui en savait plus que Varron. Seize ans de séjour dans un pays ennemi, où il tirait presque toutes ses ressources de lui-même, et le seul projet de sa marche vers l'Italie, depuis Sagonte jusqu'à Rome, à travers les Pyrénées, les Alpes et l'Apennin, cette seule idée, exécutée avec tant de succès, est d'une grande tête, et prouve un autre talent que celui de battre de mauvais généraux. Annibal est apprécié depuis long-temps, par les juges de l'art, autrement que par Rousseau.

Héros cruels et sanguinaires,
Cessez de vous énorgueillir
De ces lauriers *imaginaires*
Que Bellone vous fit cueillir.

Il me semble qu'ici l'expression ne rend pas l'idée du poëte : les lauriers de la victoire ne sont point *imaginaires* : il peut y avoir, et il y a en effet une autre gloire bien préférable : la gloire de Cicéron sauvant sa patrie valait mieux aux yeux de la raison que tous les lauriers de César ; mais la raison elle-même ne les trouve pas *imaginaires*. Ce qui suit vaut beaucoup mieux.

En vain le destructeur rapide
De Marc-Antoine et de Lépide
Remplissait l'univers d'horreurs :
Il n'eût point eu le nom d'Auguste,
Sans cet empire heureux et juste
Qui fit oublier ses fureurs.

Montrez-nous, guerriers magnanimes,
Votre vertu dans tout son jour.
Voyons comment vos cœurs sublimes
Du sort soutiendront le retour.
Tant que sa faveur nous seconde,
Vous êtes les maîtres du monde,
Votre gloire nous éblouit :
Mais au moindre revers funeste
Le masque tombe, l'homme reste,
Et le héros s'évanouit.

Il n'y a ici qu'à louer ; et je n'insisterai point sur le mot *funeste*, qui

est mis évidemment pour remplir le vers ; car en prose on dirait : *Au moindre revers le masque tombe*. Mais ce sont-là de ces légères imperfections rachetées par les beautés qui les entourent, et inévitables dans notre versification, si difficile et si peu maniable. Je ne réprouve que ce qui blesse ouvertement le bon sens, l'oreille ou le goût, et ce qui par conséquent ne doit pas rester, surtout quand on n'a que des vers à faire.

Je crois que l'*Ode à la Fortune* aurait mieux fini par la strophe que je viens de citer : celles qui la suivent ne la valent pas.

L'Ode que Rousseau adresse à M. d'Ussé, en forme de consolation, et qui roule sur les vicissitudes de la vie humaine, finit par deux strophes charmantes.

Pourquoi d'une plainte importune
Fatiguer vainement les airs ?
Aux jeux cruels de la Fortune
Tout est soumis dans l'univers.
Jupiter fit l'homme semblable
A ces deux jumeaux que la Fable
Plaça jadis au rang des dieux ;
Couple de déités bizarre,
Tantôt habitans du Ténare,
Et tantôt citoyens des cieux.

Ainsi de douceurs en supplices,
Elle nous promène à son gré.
Le seul remède à ses caprices,
C'est de s'y tenir préparé ;
De la voir du même visage
Qu'une courtisane volage,
Indigne de nos moindres soins,
Qui nous trahit par imprudence,
Et qui revient par inconstance,
Lorsque nous y pensons le moins.

On désirerait de retrouver plus souvent dans les odes de Rousseau cet agrément et cette facilité. C'est le mérite de son *Ode à une Veuve*, des stances à l'abbé de Chaulieu, et de quelques-unes de celles qu'il fit pour l'abbé Courtin. Dans ces dernières, il maltraîte un peu trop Epictète. Il ne voit dans son Manuel de philosophie que l'*esclave d'Epaphrodite*. Il me semble que rien ne sent moins l'esclave que cet ouvrage, qui n'a d'autre défaut que de porter trop haut les forces morales de l'homme.

J'y trouve un consolateur
Plus affligé que moi-même.

Non, Epictète n'est pas *affligé*, et l'on sait que sa conduite fut aussi ferme que sa doctrine. Mais il défend à l'homme de s'affliger jamais, et c'est à peu près comme s'il lui défendait d'être malade.

Rousseau traite encore plus mal Brutus.

Toujours ces sages hagards,
Maigres, hideux et blafards,
Sont souillés de quelque *opprobre*,
Et du premier des Césars
L'assassin fut homme *sobre*.

C'est abuser d'un mot de César qui était fort juste. Il ne craignait, disait-il, que les gens d'un aspect sombre et d'un visage austère : il avait raison. Cet extérieur est la marque d'un caractère capable de résolutions fortes et inébranlables, tel qu'était celui de Brutus. Mais il ne faut pas dire, même en prêchant le plaisir, que l'austérité est toujours *souillée de quelque opprobre*. Ce n'est pas d'ailleurs une chose convenue, que l'action

de Brutus ait souillé sa mémoire. C'est encore aujourd'hui un problème que l'on ne décide guère que suivant les rapports de l'opinion avec le gouvernement. En bonne morale, et dans les principes de notre religion, l'assassinat n'est jamais permis : dans les anciennes républiques, l'opinion avait consacré le meurtre des tyrans, et c'est au moins une excuse pour Brutus, dont l'action, dirigée par les maximes romaines, fut illégitime, mais ne fut pas *un opprobre*.

La strophe qui suit, choque étrangement le rapport qui doit toujours se trouver entre des idées qui tendent à la même proposition. L'auteur, qui vient de parler de Brutus, continue ainsi :

Dieu bénisse nos dévots :
Leur âme est vraiment loyale ;
Mais jadis les grands pivots
De la ligue anti-royale,
Les Lincestres, les Aubris,
Qui contre les deux Henris
Prêchaient tant la populace,
S'occupaient peu des écrits
D'Anacréon et d'Horace.

Ce rapprochement n'est pas tolérable. Que peut-il y avoir de commun entre Brutus et le curé de Saint-Côme, prédicateur de la Ligue ? il est impossible de saisir la pensée du poëte, ni d'apercevoir aucune *liaison* entre cette strophe et la précédente, quoique dans toutes les deux il *veuille* établir la même chose. Il y a une logique naturelle dont il ne faut jamais s'écarter dans quelque sujet que ce soit, à plus forte raison dans des stances morales.

On peut compter parmi les meilleures de ce genre l'*Ode à M. de La Fare*, sur le contraste de l'homme civil et de l'homme sauvage. C'est encore un lieu commun, il est vrai ; mais le style est en général d'une précision énergique, malgré quelques faiblesses ; et si les idées ne sont pas toujours exactement vraies pour la raison qui considère les objets sous toutes les faces, elles le sont assez pour la poésie, qui peut, comme l'éloquence, ne les présenter que sous un seul aspect.

Ses *Cantates* sont des morceaux achevés : c'est un genre de poésie dont il a fait présent à notre langue, et dans lequel il n'a ni modèle ni imitateur. C'est là qu'il paraît avoir eu le plus de souplesse et de flexibilité : il sait choisir ses sujets, les diversifier et les remplir : ce sont des morceaux peu étendus, mais finis. Le récit est toujours poétique ; les couplets sont toujours élégans, quelquefois même gracieux. Plusieurs de ses poésies, qu'on peut appeler galantes, sont de nature à être comparées aux vers lyriques de Quinault. Rousseau a moins de sentiment et de délicatesse, mais sa versification est bien plus soutenue et bien plus forte. La *Cantate de Circé* est un morceau à part ; elle a toute la richesse et l'élévation de ses plus belles odes, avec plus de variété : c'est un des chefs-d'œuvre de la poésie française. La course du poëte n'est pas longue ; mais il la fournit d'un élan qui rappelle celui des chevaux de Neptune, dont Homère a dit qu'en trois pas ils atteignaient aux bornes du monde.

On sait combien Rousseau a excellé dans l'épigramme. Tout homme d'esprit peut en faire une bonne ; mais en faire un si grand nombre sur tous les sujets, et les faire si bien, est l'ouvrage d'un talent particulier. Ce talent consiste principalement dans la tournure concise et piquante de chaque vers ; car le mot de l'épigramme est souvent d'emprunt. Il y en a peu de mauvaises, et on les trouve parmi celles qui roulent sur l'amour ou la galanterie, quoiqu'il en ait de très-bonnes, même de cette espèce.

Ses épigrammes, satiriques ou licencieuses, sont parfaites ; et quoique dans ces dernières on puisse réussir à bien peu de frais, celles de Rousseau font voir qu'il y a dans les plus petites choses un degré qu'il est rare d'atteindre, ou du moins d'atteindre si souvent ; car une saillie de débauche, quelque heureuse qu'elle soit n'est pas un effort d'esprit. Nous avons des couplets sur ce ton, du temps de la Fronde, dont les auteurs ne sont pas même connus ; et l'on ne sait pas beaucoup de gré à Auguste de son épigramme ordurière contre Fulvie, quoique peut-être on n'en ait jamais fait une meilleure.

Les *Épîtres* de Rousseau, dans le temps où elles parurent, furent accueillies par l'esprit de parti avec des louanges que ce même esprit a reportées depuis dans les compilations littéraires ou périodiques, et que la multitude répétait sans réflexion, mais qui toujours ont été démenties par les bons juges, dont la voix commence enfin à l'emporter. L'auteur les composa presque toutes en pays étranger : toujours plus ou moins remplies de satires directes ou indirectes contre des hommes très-connus, elles étaient reçues avidement dans une capitale, toujours pleine d'hommes oisifs, inquiets, passionnés, pour qui la médisance est une espèce de besoin, où il entre encore plus de désœuvrement que de malignité. Rousseau d'ailleurs, éloigné et malheureux, excitait une sorte d'intérêt qui pouvait paraître excusable : il avait beaucoup de partisans, et ses adversaires avaient beaucoup d'ennemis. Il affectait dans la plupart de ses pièces un ton de dévotion très-propre à lui concilier tous ceux qui croyaient favoriser en lui la cause de la religion, sans songer qu'il en violait le premier précepte, et que la piété véritable n'écrit point de méchancetés. Mais quand ces petits intérêts du moment sont passés, quand on ne cherche plus dans l'ouvrage que l'ouvrage même, alors, s'il n'a pas un mérite réel, la satire non-seulement n'est plus un attrait, elle devient même un tort de plus. C'est ce qui est arrivé aux Epîtres de Rousseau, et l'on doit à la vérité de convenir qu'elles sont presque partout aussi mal pensées que mal écrites. Ce n'est pas qu'il n'y ait quelques endroits qui nous rappellent le talent du versificateur ; mais qu'est-ce qu'un très-petit nombre de vers bien frappés, qui se montrent de loin en loin dans des pièces du plus mauvais goût et du plus mauvais esprit, dans des pièces surchargées de déclamations insipides ou absurdes, de vers chevillés, durs, incorrects ; dans des pièces composées d'un mélange d'injures triviales, de verbiage obscur et de figures forcées ? Telles sont en général les Epîtres de Rousseau : si l'on était obligé de le prouver par une lecture suivie et détaillée, la preuve irait jusqu'à l'évidence ; mais l'évidence irait jusqu'à l'ennui. Je me borne à une courte analyse et à un certain nombre de citations, où tous les défauts que j'ai indiqués dominent au point qu'on pourra juger qu'ils tiennent au caractère de l'ouvrage et à la manière de l'auteur.

L'abus du marotisme est un des vices qui les défigurent. Je dis l'abus, car, employé avec choix et sobriété dans les genres qui le comportent, tels que le conte, l'épigramme, l'épître badine et tout ce qui tient au genre familier, il contribue à donner au style de la naïveté et de la précision. La Fontaine en a fait usage avec succès dans ses contes, et l'a judicieusement exclus de ses fables, où la morale et la raison n'admettent point cette bigarrure, et où les animaux qu'il introduit devaient parler la même langue. Voltaire s'en est servi de même, avec ce goût exquis qui savait distinguer les nuances propres à chaque sujet. Le style marotique permet de retrancher les articles et les pronoms, comme on les retranchait au temps de Marot ; ce qui donne à la phrase un tour plus vif. Il permet une espèce d'inversion qui ne va pas au style sérieux, et quelques constructions anciennes que notre langue empruntait du latin avant qu'elle eût une syntaxe

régulière. Ces formes vieillies ont l'avantage de nous rappeler le premier caractère de notre langue, qui était la naïveté; et d'ailleurs, tout ce qui est ancien prend à nos yeux un air de simplicité, parce que l'élégance est moderne. Il n'est personne qui n'ait remarqué quand un étranger, homme d'esprit, parle mal notre langue et y mêle involontairement des tournures de la sienne, que son expression en reçoit quelquefois une sorte d'agrément et de vérité qui nous plaît : dans les femmes surtout, un accent étranger est bien souvent une grâce, et leurs phrases, moitié françaises, moitié étrangères, ont quelque chose qui leur sied fort bien, comme les enfans nous charment et nous persuadent en balbutiant leurs pensées. C'est le principe du plaisir que peut nous faire le vieux langage, quand on s'en sert à propos et avec ménagement, comme dans cette épigramme de Rousseau :

Le bon vieillard qui brûla pour Bathylle,
Par amour seul était ragaillardi.
Aussi n'est-il de chaleur plus subtile
Pour réchauffer un vieillard engourdi.
Pour moi, qui suis dans l'ardeur du midi,
Merveille n'est que son flambeau me brûle.
Mais quand du soir viendra le crépuscule,
Temps où le cœur languit inanimé,
Du moins, Amour, fais-moi bâiller cédule
D'aimer encore, même sans être aimé.

Il n'y a là de marotisme que ce qu'il en faut. *Aussi n'est-il de chaleur* est une construction très-commode pour resserrer dans la mesure du vers cette phrase qui en bon français serait plus longue, s'il fallait dire, comme dans le style soutenu, *aussi n'est-il point de chaleur plus subtile*. *Merveille n'est*, au lieu de dire *il n'est pas étonnant*, ou ce *n'est pas merveille*, est vif et rapide. *Fais-moi bâiller cédule* est une vieille élocution, mais que tout le monde entend, et qui, signifiant autrefois une obligation, un engagement, est ici d'un choix très-heureux. Il n'en est pas de même des épigrammes suivantes :

Soucis cuisans, *au partir* de Caliste,
Jà commençaient à me *supplicier*,
Quand Cupidon, qui me vit pâle et triste,
Me dit ami : pourquoi *te soucier*?
Lors m'envoya pour me *solacier*,
Tout son cortége et celui de sa mère, etc.

Au partir ne vaut pas mieux qu'*au départ*, et c'est parler mal sans y rien gagner. *Supplicier* est une expression désagréable, parce qu'elle ne signifie plus aujourd'hui que mener au supplice, et qu'elle rappelle l'idée d'une exécution. *Te soucier* ne se dit plus dans le sens absolu pour prendre du souci; et comme il se met encore avec un régime, *se soucier de quelque chose*, il fait un mauvais effet pour nous, qui sommes accoutumés à lui donner un sens très-faible, et qui savons qu'un amant fait beaucoup plus que *se soucier* de l'absence de sa maîtresse. C'est donc du marotisme très-déplacé, puisqu'il affaiblit le sens au lieu d'y ajouter. *Solacier* est bien pis : c'est un mot dur et rebutant, quelquefois emprunté du latin, pour dire *consoler*, et qu'aujourd'hui on n'entend plus. Il ne faut ressusciter les vieux mots que quand l'oreille les adopte. Les mêmes défauts sont encore plus choquans dans cette autre épigramme, adressée à une femme qui chassait :

Quand sur Bayard, par bois ou sur montagne,
A gyboyer vous prenez vos ébats,

Dieux des forêts d'abord sont en campagne,
Et vont en troupe admirer vos appas.
Amis Sylvains, ne vous y fiez pas,
Car ses regards font souvent *pires niches*
Que feu ni fer; et cœurs en tels *pourchas*
Risquent du moins autant que cerfs et biches.

Pires niches est affreux à l'oreille; et peut-on comparer des *niches* au *feu* et au *fer*? *Pourchas* est encore plus dur qu'il n'est vieux, et c'est un des défauts du marotisme de Rousseau, de choisir très-mal les vieux mots qu'il veut rajeunir: ceux que leur dureté a fait tomber en désuétude ne peuvent jamais renaître.

J'ai pris ces exemples dans les épigrammes, parce qu'elles admettent le style marotique. L'épître sérieuse et morale en est bien moins susceptible, et il gâte souvent celles de Rousseau.

Comte, pour qui *terminant tous délais*,
Avec vertu fortune a fait la paix,
Jaçoit qu'en vous gloire et haute naissance
Soit alliée à titres et puissance;
Que de splendeurs et d'honneurs mérités
Votre maison *luise* de tous côtés,
Si toutefois ne sont-ce ces bluettes
Qui vous ont mis en l'estime où vous êtes, etc.

Il est clair que le marotisme, bien loin de donner aucun relief à ces vers, les rend maussades et ridicules, d'abord parce qu'il est étranger au fond des idées, qui est très-sérieux; ensuite parce qu'il est employé sans choix et sans goût. Je ne m'arrête pas au premier vers, *terminant tous délais*, qui est évidemment une cheville; mais dans le second la suppression des articles,

Avec vertu fortune a fait la paix,

est anti-harmonique. *Jaçoit* pour *quoique*, ne s'entend plus, et sûrement ne vaut pas mieux; et il convient de ne parler la langue du quinzième siècle que de manière à être entendu du nôtre. Une maison qui *luit de splendeurs* ne vaut rien dans aucun temps. *Si toutefois ne sont-ce* est très-dur. A quoi donc sert ici le langage de Marot?

Ce n'est le tout; car *en chant* harmonique
Non moins primés qu'en rime poétique;
Et s'avez los de bon *poétiqueur*,
Aussi l'avez de bon *harmoniqueur*.

S'avez pour *si vous avez* est barbare. La particule *si* ne peut s'élider dans notre langue sans dénaturer le mot auquel elle se joindrait, et sans dérouter entièrement l'oreille. *Car en chant* fait mal à entendre. *Poétiqueur*, *harmoniqueur*, quel jargon! On trouve un peu après, des mortels de vertus *réfulgens*, pour des mortels brillans de vertus: c'est parler latin en français. *Serait-ce point Apollon Delphien?* Ce n'est pas là imiter Marot; c'est ressusciter Ronsard.

Il est vrai que le vers de cinq pieds, qui a pour ainsi dire une allure familière, semble se prêter plus que tout autre au style marotique, et d'autant plus, que c'était le vers que Marot employait le plus volontiers; mais encore une fois, tout dépend de l'usage qu'on en fait. Voltaire, dans *le Temple de l'Amitié*, dont le ton est moitié gai, moitié sérieux, a tiré un grand parti d'une inversion marotique.

Un riche abbé, prélat à l'œil lubrique,
Au menton triple, au col apoplectique,

Porc engraissé des dîmes de Sion,
Oppressé *fut* d'une indigestion.

S'il eût mis *fut oppressé*, l'effet du vers était perdu. *Oppressé fut* marque l'étouffement avec l'hémistiche, et frappe le coup de l'apoplexie. C'est-là se servir habilement des licences du genre : mais quand Rousseau, dans son *Épître à Marot*, lui dit :

Mon nom par vous est *encore connu*,
Dont bien et mal m'est ensemble advenu,
Bien, *par trouver* l'art de m'être fait lire;
Mal, *par avoir* des sots *excité l'ire*, etc.

ces constructions marotiques ne sont que des vers horriblement durs, et ce n'est pas là une trouvaille. Quand il dit dans la même pièce :

Tout beau, l'ami, ceci passe sottise,
Me direz-vous, et ta plume baptise
De noms trop doux gens de tel *acabit*;
Ce sont trop bien *marousles que Dieu fit.*
Marousles soit : je ne veux vous dédire, etc.

. . . .

Car de quels noms plus doux et plus *musqués*
Puis-je appeler tant d'esprits *disloqués* ?...
Et si parfois on vous dit qu'un vaurien
A de l'esprit, examinez-le bien,
Vous trouverez qu'il n'en a que *le casque*, etc.

. . . .

Je m'en rapporte à tout lecteur *benin*,
Et gens censés craindront plus le venin
D'un fade auteur qui dans ses vers en prose,
A tous venans distille *son eau rose*,
Toujours de *sucre et d'anis saupoudré*.
Fiez-vous-y : ce rimeur *si sucré*
Devient amer quand le cerveau lui tinte,
Plus qu'*aloès ni jus de coloquinte*, etc.

cet amas d'expressions basses, grossières, bizarres, n'a rien de marotique, et n'est autre chose que l'absence totale de l'esprit et du goût. Cette *Epître à Marot* est pourtant une de celles où il y a quelques bons endroits, quoiqu'elle soit fondée toute entière sur ce principe très-faux, qu'un sot ne peut pas être honnête homme, et qu'un malhonnête homme ne peut pas avoir d'esprit. Le contraire est tellement prouvé par l'expérience, que ce paradoxe ne mérite pas de réfutation. L'*Epître au comte de Bonneval* est très-mauvaise de tout point : l'*Epître à Rollin* ne vaut guère mieux. Dans ce qu'il y a de raisonnable sur l'utilité des ennemis, l'auteur ne fait que noyer, dans un style traînant et diffus, ce qu'a dit Boileau sur le même sujet dans un très-petit nombre de très-bons vers de l'*Epître à Racine* : tout le reste est un froid et ennuyeux sermon. Le principe si connu de la réunion de l'utile à l'agréable dans les écrits, l'*utile dulci* d'Horace, peut-il être plus misérablement délayé que dans ce morceau ?

Tout écrivain vulgaire ou *non commun*
N'a proprement *que de deux objets l'un*,
Ou d'éclairer par un travail utile,
Ou d'attacher par l'agrément du style ;
Car sans cela, quel auteur, quel écrit
Peut *par les yeux percer jusqu'à l'esprit* ?
Mais cet esprit *lui-même* en tant d'étages
Se subdivise à *l'égard des ouvrages*,

Que du public tel charme la moitié,
Qui très-souvent à l'autre fait pitié.
Du sénateur la gravité s'offense
D'un agrément *dépourvu de substance.*
Le courtisan *se trouve* effarouché
D'un sérieux d'agrément *détaché.*
Tous les lecteurs ont leurs goûts, leurs *manies,*
Quel auteur donc *peut fixer leurs génies ?*
Celui-là seul qui formant le projet
De réunir et l'un et l'autre objet,
Sait rendre à tous *l'utile délectable,*
Et l'attrayant utile et profitable.
Voilà *le centre et l'immuable point*
Où toute ligne aboutit et se joint.
Or ce grand but, ce *point mathématique,*
C'est le vrai seul, le vrai qui nous l'indique.
Tout hors de lui n'est que *futilité,*
Et tout en lui devient *sublimité,* etc.

Il n'est pas nécessaire d'appuyer sur toutes les fautes de ces vers, les termes impropres, les contre-sens, les platitudes : elles sautent aux yeux. S'agit-il de la renommée, ce n'est plus cette belle peinture que nous avons admirée dans l'*Ode au prince Eugène* : nous en sommes bien loin.

Fantôme errant qui, nourri *par* le bruit,
Fuit qui le cherche, et cherche qui le fuit,
Mais qui, du sort *enfant illégitime,*
Et quelquefois *misérable victime,*
N'est rien en lui qu'un être mensonger,
Une ombre vaine, *accident* passager,
Qui suit le corps, bien souvent le précède,
Et plus souvent l'accourcit ou l'excède.

Cherchez du sens dans ce plat amphigouri. Veut-il parler des calomniateurs.

Le danger de se voir insulté
N'est pas restreint à la difficulté
De refuter les fables *romancières*
De ces *fripiers* d'impostures grossières,
Dont *le venin, non moins fade qu'amer,*
Se fait vomir comme l'eau de la mer.
Il est aisé d'arrêter *leurs vacarmes,*
Et de les vaincre avec leurs propres armes.

Je n'insiste pas sur l'incohérence des figures, sur des *fripiers* qui ont du *venin* et dont on *arrête les vacarmes ;* mais quel contre-sens dans le dernier vers :

Et de les vaincre avec leurs propres armes.

A coup sûr il ne veut pas dire qu'*il est aisé de les vaincre* par l'imposture et la calomnie, qui sont *leurs armes ;* et pourtant il le dit formellement. Quelle bévue plus impardonnable que de dire le contraire de ce qu'on veut dire, et de tomber, sans y prendre garde, dans le sens le plus odieux et le plus absurde ! On a cité dans quelques livres les vers sur l'histoire, qui sont en effet ce qu'il y a de plus passable, mais qui ne sont pas exempts de fautes.

C'est un théâtre, un spectacle nouveau,
Où tous les morts, sortant de leur tombeau,

Viennent encor sur une scène *illustre*
Se présenter à nous dans leur vrai *lustre* ;
Et du public dépouillé d'intérêt,
Humbles acteurs, attendre leur arrêt.
Là, retraçant leurs faiblesses passées,
Leurs actions, leurs discours, leurs pensées ;
A chaque état ils reviennent dicter
Ce qu'il faut fuir, ce qu'il faut imiter,
Ce que chacun, suivant ce qu'il peut être,
Doit pratiquer, voir, entendre, connaître.

Les deux derniers vers sont bien tristement prosaïques. On n'entend pas trop l'épithète d'*illustre*, qui caractérise trop vaguement *la scène* de l'histoire. *Dans leur vrai lustre* est encore moins juste, car beaucoup des *acteurs* de l'histoire n'ont aucune espèce de *lustre*. Mais enfin ces vers, en total, sont raisonnables, et cela est rare dans les Epîtres de Rousseau. Celle qui s'adresse à Racine le fils est une espèce d'homélie extrêmement faible de diction et de pensées; on y a distingué cependant le morceau suivant, où il y a de la poésie et de la vérité :

Mais dans ce siècle *à la révolte ouvert* (1),
L'Impiété marche à front découvert ;
Rien ne l'étonne, et le crime rebelle
N'a point d'appui plus intrépide qu'elle.
Sous ses drapeaux, sous ses fiers étendards,
L'œil assuré, courent de toutes parts
Ces légions, ces bruyantes armées
D'esprits subtils, d'ingénieux pygmées,
Qui sur des monts d'argumens entassés,
Contre le ciel burlesquement haussés,
De jour en jour, superbes Encelades,
Vont redoublant leurs folles escalades,
Jusques au sein de la Divinité
Portant la guerre avec impunité,
Viendront bientôt, sans scrupule et sans honte,
De ses arrêts lui faire rendre compte ;
Et déjà même arbitres de sa loi,
Tiennent en main, pour écraser la foi,
De leur raison les foudres toutes prêtes :
Y pensez-vous, insensés que vous êtes, etc.

Ces métaphores sont justes et soutenues.

L'*Epître à Thalie*, sur ce qu'on nomme *le comique larmoyant* qui commençait alors à être en vogue, contient d'assez bons principes, mais souvent fort mal exprimés. Toute la première moitié est très-mauvaise : le portrait de la vraie comédie, telle qu'elle est dans Molière, est entièrement calqué sur celui qu'en a fait Boileau dans *l'Art poétique*, et la copie est bien inférieure à l'original : remarque qu'on peut faire dans tous les endroits où Rousseau a voulu imiter celui qu'il appelait son maître. Boileau surtout avait toujours le mot propre, parce qu'il était sûr de sa pensée.

Ce que l'on conçoit bien s'exprime clairement.

S'il eût voulu dire que la comédie ne doit guère présenter des modèles de perfection morale, il n'eût point dit :

L'art n'est point fait pour tracer des modèles ;

(1) Expression impropre.

car il aurait dit le contraire de la vérité et de sa pensée ; mais il aurait applaudi à ces vers très-sensés sur le style recherché :

Car tout novice, en disant ce qu'il faut,
Ne croit jamais s'élever assez haut.
C'est en disant ce qu'il ne doit pas dire
Qu'il s'éblouit, se délecte et s'admire,
Dans ses écarts non moins présomptueux,
Qu'un indigent superbe et fastueux,
Qui, se laissant manquer du nécessaire,
Du superflu fait son unique affaire.

L'*Epître à madame d'Ussé* sur l'amour platonique, n'est qu'un verbiage alambiqué, souvent même inintelligible, et dont rien ne rachète l'ennui. Enfin, sur quatorze épîtres il n'y en a que quatre où les défauts soient du moins balancés par un certain nombre de morceaux bien écrits : ce sont celles que l'auteur adresse *aux Muses*, *au comte de Luc*, *au baron de Breteuil* et *au P. Brumoy*. La première est une imitation de la satire neuvième de Boileau, et l'intervalle est immense entre les deux pièces. Celle de Rousseau offre pourtant des endroits qui lui font honneur ; tel est celui-ci :

Tout vrai poëte est semblable à l'abeille :
C'est pour nous seuls que l'aurore l'éveille,
Et qu'elle amasse, au milieu des chaleurs,
Ce miel si doux tiré du suc des fleurs.
Mais la nature, au moment qu'on l'offense,
Lui fit présent d'un dard pour sa défense,
D'un aiguillon qui, prompte à la venger,
Cuit plus d'un jour à qui l'ose outrager.

Tel encore cet adieu aux Muses :

Muses, gardez vos faveurs pour quelque autre ;
Ne perdons plus ni mon temps ni le vôtre
Dans ces débats où nous nous égayons :
Tenez, voilà vos pinceaux, vos crayons :
Reprenez tout : j'abandonne sans peine
Votre Hélicon, vos bois, votre Hippocrène,
Vos vains lauriers d'épine enveloppés,
Et que la foudre a si souvent frappés.
Car aussi bien, quel est le grand salaire
D'un écrivain au-dessus du vulgaire ?
Quel fruit revient aux plus rares esprits
De tant de soins à polir leurs écrits,
A rejeter les beautés hors de place,
Mettre (1) d'accord la force avec la grâce,
Trouver aux mots leur véritable tour,
D'un double sens démêler le faux jour,
Fuir les longueurs, éviter les redites,
Bannir enfin tous ces mots parasites
Qui, malgré vous dans le style glissés,
Rentrent toujours, quoique toujours chassés ?
Quel est le prix d'une étude si dure ?
Le plus souvent une injuste censure,
Ou tout au plus quelque léger regard
D'un courtisan qui vous loue au hasard,
Et qui peut-être avec plus d'énergie
S'en va prôner quelque fade élégie.

(1) L'exactitude grammaticale veut que l'on répète la préposition, *à mettre*, et nous avons déjà vu la même licence. Je la crois autorisée en poésie, quand elle ne rend la construction ni dure ni obscure.

Et quel honneur peut espérer de moins
Un écrivain libre de tous ces soins,
Que rien n'arrête, et qui, sûr de se plaire,
Fait sans travail tous les vers qu'il veut faire?
Il est bien vrai qu'à l'oubli condamnés,
Ses vers souvent sont des enfans mort-nés;
Mais chacun l'aime et nul ne s'en défie;
A ses talens aucun ne porte envie.
Il a sa place entre les beaux-esprits,
Fait des chansons, des bouquets pour Iris,
Quelquefois même aux bons mots s'abandonne,
Mais doucement et sans blesser personne,
Toujours discret et toujours bien disant,
Et sur le tout, aux belles complaisant.
Que si jamais, pour faire une œuvre en forme,
Sur l'Hélicon Phébus permet qu'il dorme,
Voilà d'abord tous ses chers confidens,
De son mérite admirateurs ardens,
Qui, *par cantons* répandus dans la ville,
Pour l'élever dégraderont Virgile;
Car il n'est point d'auteur si désolé,
Qui dans Paris n'ait un parti zélé.
Tout se débite: *Un sot*, dit la satire,
Trouve toujours un plus sot qui l'admire.

La plupart de ces idées sont dans ce même Despréaux qu'il vient de citer; mais le style est celui du genre; il a de la facilité et de la verve satirique. C'est la seule espèce de verve qui l'anime quelquefois dans ses Epîtres: il ne faut guère y chercher autre chose. Il y en a une qui roule sur un sujet que Voltaire a traité, *sur la Calomnie*: celle de Voltaire est adressée à madame du Châtelet; celle de Rousseau au comte du Luc. Cette dernière ne peut pas soutenir la comparaison, quoiqu'il y ait des parties bien traitées. Le faux esprit s'y montre de temps en temps comme dans les autres.

Le zèle que Rousseau fait souvent paraître en faveur de la religion, et qui n'est pas assez éclairé pour être fort édifiant, revient encore dans l'*Epître au baron de Breteuil*, et c'est malheureusement ce qu'elle a de plus mauvais. Il se tire mieux des morceaux dont l'intention est satirique; et celui-ci, dirigé contre Lamotte, est un de ceux qu'il a le mieux écrits.

J'ai vu le temps, mais, Dieu merci, tout passe,
Que Calliope, au sommet du Parnasse,
Chaperonée en burlesque docteur,
Ne savait plus qu'étourdir l'auditeur
D'un vain ramas de sentences usées,
Qui, de l'Olympe excitant les nausées,
Faisaient souvent, en dépit de ses sœurs,
Transir de froid jusqu'aux applaudisseurs.
Nous avons vu presque durant deux lustres,
Le Pinde en proie à de petits illustres
Qui, traduisant Sénèque en madrigaux,
Et rebattant des sons toujours égaux,
Fous de sang-froid, s'écriaient: Je m'égare,
Pardon, Messieurs, j'imite trop Pindare;
Et suppliaient le lecteur morfondu
De faire grâce à leur feu prétendu.
Comme eux alors apprenti philosophe,
Sur le papier nivelant chaque strophe,

J'aurais bien pu du bonnet doctoral
Embéguiner mon Apollon moral,
Et rassembler sous quelques jolis titres
Mes froids dizains rédigés en chapitres;
Plus, grain à grain tous mes vers enfilés
Bien arrondis et bien intitulés,
Faire servir votre nom d'épisode,
Et vous offrir sous le pompeux nom d'ode,
A la faveur d'un éloge apprêté,
De mes sermons l'ennuyeuse beauté.
Mais mon génie a toujours, je l'avoue,
Fui ce faux air dont le bourgeois s'engoue;
Et ne sait point, prêcheur fastidieux,
D'un sot lecteur éblouissant les yeux,
Analiser une vérité fade
Qui fait vomir ceux qu'elle persuade,
Et qui, traînant toujours le même accord,
Nous instruit moins qu'elle ne nous endort.

Si Rousseau écrivait toujours ainsi, ses Epîtres, sans valoir celles de Despréaux, pourraient être mises au rang des bons ouvrages. Mais en les condamnant en général, j'en extrais ce qu'il y a de louable : c'est le seul dédommagement de la nécessité de condamner.

L'*Epître au P. Brumoy* est toute entière contre Voltaire, contre ses amis et ses admirateurs, parmi lesquels il ne craint pas de désigner le maréchal de Villars. Tel est le malheur de la haine : voilà jusqu'où elle nous conduit, à insulter un héros pour attaquer un grand écrivain. Cette pièce roule en grande partie sur la rime, que Voltaire a en effet trop négligée; mais était-ce une raison pour lui dire?

Apprends de moi, sourcilleux écolier,
Que ce qu'on souffre, encore qu'avec peine,
Dans un Voiture ou dans un La Fontaine,
Ne peut passer, malgré tes beaux discours,
Dans les essais d'un rimeur de nos jours.

C'est venir un peu tard pour mettre Voiture à côté de La Fontaine et au-dessus de Voltaire. Cet *écolier*, quand l'épître de Rousseau parut, avait fait *la Henriade*, *Œdipe*, *Brutus* et *Zaïre*. C'est porter un peu loin le zèle pour la rime, que de traiter d'*écolier* l'auteur de si beaux ouvrages. Oh! qu'il faut se garder d'être l'ennemi du talent, surtout lorsqu'on en a soi-même! Ce qu'écrivent les sots meurt du moins avec eux; mais les injustices d'un grand écrivain vivent autant que ses écrits; elles sont immortelles comme sa gloire, et y imprime une tache qui ne s'efface pas.

Les *Allégories* de Rousseau sont d'un style moins inégal et moins incorrect que ses Epîtres; mais elles ont le plus grand de tous les défauts; elles sont mortellement ennuyeuses. La fiction en est toujours très-commune, quelquefois forcée et invraisemblable; la versification en est monotone. Plusieurs se ressemblent trop pour le fond, et toutes roulent sur deux ou trois idées allongées dans deux ou trois cents vers. Qelques tableaux poétiquement coloriés, tel que celui de l'Envie, qu'on a cité dans tous les recueils didactiques, ne peuvent pas racheter cette insipide prolixité, et la satire même ne peut pas les rendre plus piquans. Qui de nous se soucie de toutes les injures entassées contre le directeur de l'Opéra, Francine, dans l'allégorie intitulée *le Masque de Laverne?* Celle qui a pour titre *Pluton*, est toute entière contre le parlement qui l'avait con-

damné : la fable en est absurde. Il suppose que Pluton, trompé par ses flatteurs, laisse la justice des Enfers à la merci de juges corrompus qui se laissent gagner par argent, et envoie les honnêtes gens dans le Tartare, et les méchans dans l'Elysée. Comment se prêter à un emblême qui dément toutes les idées de la mythologie sur laquelle il est appuyé? N'est-il pas reçu, dans le système des anciens, que ce n'est qu'au tribunal des Enfers qu'il n'y a plus ni passion, ni erreur, ni injustice, et que chacun y est traité selon ses mérites ? Comment les juges des Enfers auraient-ils besoin d'argent ? Eaque, Minos et Rhadamante ont toujours eu, il faut l'avouer, une grande réputation d'intégrité, et la mauvaise allégorie de Rousseau ne la leur ôtera pas.

Il a fait des comédies : elles sont oubliées. On en joua deux, *le Capricieux*, qui n'eut point de succès ; *le Flatteur*, qui en eut dans sa nouveauté, et qui n'en eut point à la reprise. L'intrigue en est froide et le style faible, quoique assez pur. Il n'y a de comique que dans une ou deux scènes, et ce n'est pas assez pour soutenir cinq actes. Aussi la pièce n'a-t-elle point reparu, et le talent de Rousseau, était peu propre au théâtre. Ses opéras sont encore bien au-dessous de ses comédies : c'est tout ce qu'il convient d'en dire.

On a inséré dans quelques éditions de ses œuvres les couplets qui lui furent si funestes, et que son procès a rendus si fameux. Je ne me permettrai pas d'avoir une opinion sur un fait qui a été tant discuté sans être jamais éclairci ; mais je crois pouvoir remarquer que la réputation qu'ils ont long-temps conservée, prouve combien l'on est peu difficile en méchanceté.

Le style n'y fait rien ;
Pourvu qu'il soit méchant, il sera toujours bien.

Les éditeurs s'extasient sur le mérite poétique de ces couplets. Quelques-uns, à la vérité, sont bien tournés ; mais la plupart sont très-mauvais. L'auteur, quel qu'il soit, a l'air d'être toujours enragé ; mais il n'est pas souvent inspiré.

Je le vois, ce perfide cœur
Qu'aucune *religion* ne touche,
Rire au-dedans, d'un ris moqueur,
Du Dieu qu'il confesse de bouche.
C'est par lui que s'est égaré
L'impie au visage effaré,
Condamné par nous à la roue,
Boindin, *athée* déclaré,
Que l'hypocrite désavoue.

. . . .

Ainsi finit l'auteur secret.
Ennemis *irréconciliables*,
Puissiez-vous crever de regret !
Puissiez-vous être à tous les diables !
Puisse le démon Couplegor,
S'il se peut, embraser encor
Le noir sang qui bout dans mes veines,
Bien pour moi plus *précieux* que l'or,
Si je puis augmenter vos peines !

Ce sont-là de détestables vers s'il en fût jamais, et il y en a bien d'autres qui ne valent pas mieux. Mais ce qui peut fournir matière aux réflexions, ce qu'il est bien étonnant qu'on n'ait pas remarqué, c'est qu'en deux couplets voilà quatre vers qui manquent de mesure ; et la copie que nous

avons est authentique. Or, parmi ces couplets, il y en a d'assez bien faits, pour qu'on ne puisse pas douter que l'auteur ne sût beaucoup plus que la mesure des vers, et même qu'il ne fût exercé à en faire. Ainsi, de deux choses l'une, ou les couplets sont de plusieurs mains, ou celui qui les a faits seul a voulu dérouter les conjectures en commettant des fautes grossières qu'un écolier ne commettrait pas; et c'est peut-être aussi la raison de l'extrême inégalité du style. Cette observation peut mener à plusieurs conséquences; mais aucune n'irait plus loin que la probabilité, et en matière criminelle il n'y a rien que la certitude.

Résumons. Il ne reste jamais dans la balance de la postérité que les bons ouvrages: ce sont eux et eux seuls qui décident la place d'un auteur. Les Odes et les Cantates de Rousseau ont fixé la sienne parmi nos grands poëtes; mais il n'y a que l'esprit de parti qui ait pu, pendant quelque temps, affecter de lui donner un rang à part, et de l'appeler *le grand Rousseau*, *le prince de la poésie française*, comme je l'ai vu dans plus d'une brochure. Les gens désintéressés savent fort bien comment s'était établie, dans une certaine classe de gens de lettres, cette dénomination que je n'ai vue dans aucun écrivain accrédité, et qu'aujourd'hui l'on ne répète plus. Il semble que ce titre soit un honneur rendu au génie; c'était un présent fait par la haine: les ennemis de Voltaire crurent l'affliger en déifiant son ennemi.

Je ne suis point détracteur de Rousseau; et pourquoi le serais-je? mais je ne puis le regarder comme *le prince de la poésie française?* ce nom de *grand*, fait pour si peu d'hommes, si justement accordé à Corneille, au créateur Corneille, qui a tiré le théâtre de la barbarie et répandu tant de lumières dans une nuit si profonde, me paraît fort au-dessus du mérite de Rousseau, qui, venu long-temps après Malherbe, a trouvé la langue toute créée: qui, venu du temps de Despréaux, a trouvé le goût tout formé, et qui, avec tous ces secours, est resté fort au-dessous d'Horace, dont il n'a ni l'esprit ni les grâces, ni la variété ni le goût, ni la sensibilité ni la philosophie, et qui manque surtout de cet intérêt de style qui vient de l'âme et qui se communique à celle des lecteurs. Et de quel titre se servira-t-on pour les Racine, les Voltaire, pour ces hommes qui ont été si loin dans les arts les plus difficiles où l'esprit humain puisse s'exercer; qui ont fait plus de chefs-d'œuvre dramatiques que Rousseau n'a fait de belles odes; pour ces enchanteurs si aimables, à qui nous ne pouvons jamais donner autant de louanges qu'il nous ont donné de plaisir? Si Rousseau est *grand* pour avoir fait de beaux vers, qui souvent ne sont que des vers, que seront ceux qui ont dit tant de belles choses en vers aussi beaux; ceux qui non-seulement savent flatter notre oreille, mais qui remuent si puissamment notre âme, éclairent et élèvent notre esprit; ceux que nous relisons avec délices, que nous ne pouvons louer qu'avec transports? Que de jeunes têtes exaltées, pour qui le mérite seul de la versification est le premier de tous, soient plus frappées d'une strophe de Rousseau que d'une scène de *Zaïre* ou de *Mahomet*, on le pardonne à l'effervescence de leur âge; mais l'expérience nous apprend que celui dont le plus grand mérite est de bien faire des vers est relu par ceux qui aiment les vers par-dessus tout, mais que les poëtes qui parlent au cœur et à la raison sont relus par tout le monde.

CHAPITRE X.

De la Satire et de l'Épître.

DE BOILEAU.

Il semble que tout soit dit sur Boileau. Les commentateurs l'ont traité comme un ancien: ils ont épuisé dans leurs notes les recherches de toute espèce, l'érudition et les inutilités. Son rang est fixé par la postérité : il le fut même de son vivant, et c'est un bonheur remarquable, que cet homme, qui en avait attaqué tant d'autres, ait été apprécié par un siècle qu'il censurait ; que ce critique sévère, qui mettait les auteurs à leur place, ait été mis à la sienne par ses contemporains, et que tout son mérite ait été dès lors généralement reconnu; tandis que celui de Molière, de Racine, de Quinault, de La Fontaine, n'a été bien parfaitement senti qu'avec le temps. Corneille et Despréaux, parmi les grands poëtes du dernier siècle, sont les seuls qui aient joui d'une réputation à laquelle les générations suivantes n'ont pu rien ajouter; l'un, parce qu'il devait subjuguer les esprits par l'ascendant et l'éclat d'un génie qui créait tout ; l'autre, parce que, faisant parler le goût en beaux vers, à une époque où le goût et les beaux vers avaient tout le prix de la nouveauté, il apportait une lumière que chacun semblait attendre, et se distinguait d'ailleurs dans un genre où il n'avait point de rivaux. Mais dans Racine, dans Molière, la perfection dramatique, qui se compose de tant de qualités différentes, avait besoin de cette grande épreuve du temps et de l'examen raisonné des connaisseurs pour être embrassée dans son entier. Le talent de Quinault, secondaire sous plusieurs rapports, partagé par le musicien, combattu par des autorités, n'a pu obtenir qu'une justice tardive, et due en partie à l'infériorité de ses successeurs. Enfin, dans la fable et le conte, la petitesse des sujets et le défaut d'invention ne laissaient pas apercevoir d'abord tout ce qu'était La Fontaine, et il a fallu qu'une longue jouissance, nous donnant toujours de nouveaux plaisirs, attirât plus d'attention sur le prodige de son style. Telles sont les différentes destinées des grands écrivains, toujours plus ou moins dépendantes, et des circonstances, et du caractère de leur composition. Ceux que je viens de citer ont gagné dans l'opinion, et sont aujourd'hui plus admirés qu'ils ne le furent jamais. Corneille et Despréaux n'ont rien perdu de leur gloire; mais leurs ouvrages sont plus sévèrement jugés. L'admiration et la reconnaissance que l'on doit au premier n'ont pas empêché qu'on ne vît tout ce qui lui manque ; et malgré les obligations que nous avons au second, quelques-uns de ses écrits n'ont plus à nos yeux le même éclat qu'ils eurent dans leur naissance. Qu'on ne s'imagine pas que, par cet aveu, je me prépare à donner gain de cause à ses détracteurs : j'en suis si éloigné, que cet article sera employé tout entier à les combattre. La restriction que j'ai annoncée ne regarde que ses premières et ses dernières satires. Je vais faire voir que, sur ce point seul, la différence de temps a dû lui faire perdre quelque chose ; que c'est la seule portion de ses titres littéraires qui ait baissé dans l'esprit des bons juges, et que sur tout le reste notre siecle est d'accord avec le sien. Je dis notre siècle, parce qu'en effet il n'est représenté que par ceux qui lui font le plus d'honneur, par ceux qui, ayant des droits à la gloire, en sont les justes appréciateurs dans autrui. Si de nos jours des hommes éclairés et d'un mérite réel ont fait à Boileau quelques reproches qui ne me paraissent pas fondés, je les distinguerai, comme je le dois, de ceux qui lui refusent toute justice; et quant à ceux-ci, s'il est permis

de descendre jusqu'à les réfuter, c'est moins pour venger la mémoire de Boileau, qui n'en a pas souffert, que pour mettre dans tout son jour cet esprit de vertige et de révolte qui multiplie sans cesse parmi nous les ennemis du bon goût et de la raison, et pour marquer la distance qui sépare les vrais gens de lettres de ceux qui ne veulent usurper ce titre que pour le déshonorer.

Une des académies de province, qui, à l'exemple de celles de la capitale, distribuent des prix annuels, proposa pour sujet, il y a quelques années, *l'influence de Boileau sur la littérature française*. Ce programme réveilla la haine secrète que les successeurs des Cotins nourrissent depuis long-temps contre le redoutable ennemi du mauvais goût et le fondateur immortel des bons principes. L'Académie de Nîmes reçut un discours où l'on se moquait d'elle et de la prétendue influence de Boileau : on s'efforçait d'y prouver qu'il n'en avait jamais eu d'aucune espèce. Ainsi donc, celui qui fut parmi nous le premier législateur de tous les genres de poésie, et le premier modèle de notre versification, n'aurait rendu aucun service aux lettres, et n'aurait répandu aucune lumière! C'est une étrange assertion : l'écrit où elle était développée n'a pas vu le jour ; mais il n'y a rien de perdu : on vient d'imprimer une brochure anonyme qui contient des révélations bien plus merveilleuses. Comme ce nouveau docteur va infiniment plus loin que tous les déclamateurs qui l'avaient précédé, je ne compte venir à lui qu'à la fin de cet article, parce qu'il faut toujours finir par ce qu'il y a de plus curieux.

Il est à propos d'abord d'écarter un des sophismes les plus spécieux et les plus trompeurs dont se servent les ennemis de Despréaux. Ils rangent hardiment à leur parti des écrivains renommés, qui, en admirant notre poëte, lui ont pourtant refusé quelques avantages que d'autres croient devoir reconnaître. C'est pour leur enlever ces appuis illusoires et confondre leur mauvaise foi, que je me permettrai de discuter l'opinion d'un de nos plus célèbres académiciens, dont je fais profession d'aimer et d'honorer la personne et les talens. L'auteur des *Élémens de littérature*, ouvrage qui doit être mis au rang de nos bons livres classiques, et qui contient la théorie la plus lumineuse et la plus savamment approfondie de tous les arts de l'imagination, M. Marmontel, a trop d'esprit et de lumières pour ne pas reconnaître le mérite de Despréaux ; aussi lui rend-il un hommage aussi authentique que légitime. Il voit en lui *un critique judicieux et solide, le vengeur et le conservateur du goût, qui fit la guerre aux mauvais écrivains et déshonora leurs exemples ; fit sentir aux jeunes gens les bienséances de tous les styles ; donna de chacun des genres une idée nette et précise ; connut ces vérités premières, qui sont des règles éternelles, et les grava dans les esprits avec des traits ineffaçables*. Ce sont ses termes ; c'est le témoignage qu'il rend à l'auteur de *l'Art poétique* ; et je n'aurai qu'à étendre et développer ce texte pour rendre compte de cette *influence* qu'on veut contester. Il y a loin de ce langage au mépris qu'ont affecté ceux qui ont dit *ce plat Boileau*, *le nommé Boileau*, *le froid versificateur Boileau*, ceux qui lui ont reproché, ainsi qu'à Racine, d'avoir *perdu la poésie française*. J'ai pris la liberté, il y a déjà long-temps, d'en rire avec le public, et cela ne mérite pas d'autre réponse. Mais il peut être intéressant d'examiner les reproches et les restrictions qu'un écrivain tel que M. Marmontel mêle à ses éloges. Je ne prétends point le juger : ce sont des objections que je lui propose. Dans cette discussion, d'ailleurs, se trouveront naturellement placées les preuves que je crois faites pour constater tout le bien que Boileau a fait aux lettres, tout l'honneur qu'il a fait à la France, et c'est en ce moment le principal objet dont je dois m'occuper.

« Boileau n'apprit pas aux poëtes de son temps à bien faire des vers ;

» car les belles scènes de *Cinna* et des *Horaces*, ces grands modèles de la
» versification française, étaient écrites lorsque Boileau ne faisait encore
» que d'assez mauvaises satires ». *Elém. de littérat.*

Quoiqu'il y ait de très-beaux vers, des vers sublimes dans *Cinna*, dans *le Cid*, dans *les Horaces;* quoique ces belles scènes aient été les premiers modèles du style tragique, ceux où Corneille enseigna le premier, comme je l'ai dit ailleurs, quel ton noble, élevé, soutenu, devait distinguer le langage de Melpomène, je ne crois pas que ce fussent encore *les grands modèles de la versification française*. Il aurait fallu pour cela que ces *belles scènes* fussent écrites avec une élégance continue; que la propriété des termes, l'exactitude des constructions, la précision, l'harmonie, toutes les convenances du style, y fussent habituellement observées, et il s'en faut de beaucoup qu'elles le soient. Le premier ouvrage de poésie où le mécanisme de notre versification ait été parfaitement connu, où la diction ait toujours été élégante et pure, où l'oreille et la langue aient été constamment respectées, ce sont les sept premieres satires de Boileau, qui parurent avec le discours adressé au roi, en 1666, un an avant *Andromaque*. M. Marmontel trouve ces satires *assez mauvaises:* on peut trouver ce jugement bien rigoureux. Ces Satires doivent être considérées sous différens rapports. S'il s'agit de l'intérêt du sujet, *la difficulté de la rime*, *les embarras de Paris*, *un mauvais repas*, les *sermons* de Cassaigne et de Cotin, et *la Pucelle* de Chapelain, peuvent n'être pas des objets fort attachans pour la postérité, et c'est en ce sens que Voltaire a dit qu'elle n'y *arrêterait point ses regards*. Mais il s'agit ici de versification et de style, et sous ce point de vue notre langue n'avait encore rien produit d'aussi parfait. Que m'importe, a dit Voltaire en comparant les sujets des Satires de Boileau à ceux qu'a traités Pope, que m'importe

Qu'il peigne de Paris les tristes embarras,
Ou décrive en beaux vers un fort mauvais repas?
Il faut d'autres objets à notre intelligence.

Ce jugement, comme l'on voit, ne porte que sur la comparaison des matières plus ou moins importantes. Mais il est ici question de vers, de goût, de style, et Voltaire avoue que ces vers sont *beaux;* et c'était un très-grand mérite dans un temps où il fallait épurer et former la langue poétique. Aussi ces Satires, qui aujourd'hui nous intéressent moins que les autres écrits du même auteur, eurent un succès prodigieux; et ce n'était pas seulement parce que c'étaient des satires, c'est que personne n'avait encore écrit si bien en vers. Les pièces de Molière, si remplies de vers heureux, ne pouvaient pas être des modèles du style soutenu, d'abord, parce que le genre comique admet le familier, et de plus, parce qu'elles fourmillent de fautes de langage et de versification. On convient que celles de Corneille, dans un autre genre, méritent le même reproche: c'était donc la première fois que nous avions un ouvrage en vers écrit avec toute la perfection dont il était susceptible. Boileau nous apprit donc le premier à chercher toujours le mot propre, à lui donner sa place dans le vers, à faire valoir les mots par leur arrangement, à relever et ennoblir les plus petits détails, à se défendre toute construction irrégulière, toute locution basse, toute consonnance vicieuse; à éviter les tournures louches ou prosaïques, ou recherchées, les expressions parasites et les chevilles; à cadencer la période poétique, à la suspendre, à la varier, à tirer parti des césures, à imiter avec les sons, à n'user des figures qu'avec choix et sobriété; et qu'est-ce que tout cela, si ce n'est *apprendre aux poëtes à bien faire des vers?* On peut apprendre cet art même à ceux qui font des ouvrages de génie. Corneille et Molière en avaient fait, car le génie devance

toujours le goût. Mais Boileau, qui n'aurait fait ni *le Cid* ni *le Misanthrope*, fut précisément l'homme qu'il fallait pour donner à notre langue ce qui lui manquait encore, un système parfait de versification. Il s'occupait particulièrement à étudier la nôtre; il avait un tact juste, une oreille délicate, un discernement sûr. Il travailla toute sa vie sur le vers français; il en perfectionna le mécanisme, en surmonta les difficultés, en indiqua les effets et les ressources, en évita les défauts. Aussi est-ce après lui que parut un homme qui joignit au génie dramatique qu'avaient possédé Corneille et Molière une pureté, une élégance, une harmonie, une sûreté de goût que ni l'un ni l'autre n'avaient connues; et il est permis de croire que, lié avec Despréaux à l'époque de son *Alexandre*, dont la versification laisse encore tant à désirer, il apprit à être bien plus précis, plus élégant, plus châtié, plus sévère dans *Andromaque*, et bientôt après à s'élever jusqu'à la perfection de *Britannicus* et d'*Athalie*, au-delà desquels il n'y a rien.

Je crois avoir positivement spécifié la première obligation que nous avons à Boileau et à ses Satires, et les raisons du grand éclat qu'elles eurent en paraissant. Si j'avais besoin d'ajouter des autorités à l'évidence, j'en citerais une qui ne peut pas être suspecte, et qui prouve combien les meilleurs esprits du temps avaient senti le mérite particulier que je fais observer dans ces Satires, aujourd'hui trop rabaissées. Molière devait lire une traduction en vers de quelques chants de Lucrèce dans une société où se trouva Despréaux : on pria celui-ci de lire d'abord la satire adressée à Molière *sur la rime*, pièce qui n'était pas encore imprimée, non plus qu'aucune des autres du même auteur. Mais quand Molière l'eut entendue, il ne voulut plus lire sa traduction, *disant qu'on ne devait pas s'attendre à des vers aussi parfaits et aussi achevés que ceux de M. Despréaux, et qu'il lui faudrait un temps infini s'il voulait travailler ses ouvrages comme lui*. Ce propos est à la fois l'excuse de Molière, à qui le temps manquait, et l'éloge de Boileau, qui employait le sien. L'un était obligé de faire des pièces de théâtre qui devaient être prêtes au jour marqué; l'autre, qui n'avait que des vers à faire, pouvait les travailler à loisir, et le caractère de son esprit le portait à les travailler jusqu'à ce qu'ils fussent aussi bons qu'il était possible. Ainsi la nature et les circonstances se réunissaient pour faire de lui le meilleur versificateur qui eût encore existé parmi nous. L'un de ses amis, Chapelle, qui, dans la familiarité d'un commerce intime, se moquait de sa patience laborieuse, plaisantait sur sa *cruche à l'huile*, et lui disait si gaîment, *tu es un bœuf qui fait bien son sillon*, Chapelle, si éloigné en tout de la moindre conformité avec lui, reconnaissait la supériorité de ses vers.

Tout bon paresseux du Marais
Fait des vers qui ne coûtent guère.
Pour moi c'est ainsi que j'en fais;
Et si je les voulais mieux faire,
Je les ferais bien plus mauvais.
Mais quant à monsieur Despréaux,
Il en compose de fort beaux.

Pourquoi cette même satire *sur la rime*, qui fit tant de peur à Molière, nous paraît-elle assez peu de chose? C'est que la difficulté de rimer est un mince sujet dont le style ne peut plus racheter à nos yeux la petitesse; c'est que notre versification s'étant perfectionnée dans le dernier siècle, nous voulons dans celui-ci que ce mérite ne soit jamais seul, que l'on dise d'excellentes choses en bon vers. Mais avant d'en venir là, il a fallu apprendre à en faire, et celui qui nous l'apprit le premier, c'es

Boileau. Grâces à lui et à ceux qui l'ont suivi, ce n'est pas assez que *le bœuf fasse bien son sillon*, il faut encore qu'il laboure une terre fertile.

Maintenant, si j'osais énoncer un jugement sur la valeur réelle de ses Satires, j'avouerais d'abord, quoi qu'il pût m'en arriver, que je les lis toutes avec plaisir, excepté les trois dernières. Celle sur *l'Equivoque*, qui est la douzième, est généralement condamnée, c'est un fruit dégénéré, une faible production d'un sol épuisé. On ne reconnaît point le bon esprit de l'auteur dans cette longue et vague déclamation qui roule toute entière sur un abus de mots, et où l'on attribue à *l'équivoque* tous les malheurs et les crimes de l'univers, à dater du péché originel et de la chute d'Adam, jusqu'à la morale d'Escobar et de Sanchez. Le satirique, vieilli, redit en assez mauvais vers ce qu'avait dit Pascal en très-bonne prose, et ce n'est plus, à quelques endroits près, le style de Boileau. On le retrouve un peu plus dans la satire *sur le faux honneur*, dont les soixante premiers vers sont encore dignes de lui; mais le reste est un sermon froid et languissant chargé de redites. L'auteur est presque toujours hors du sujet, et les tournures monotones et le prosaïsme avertissent de la faiblesse de l'âge. La satire *contre les Femmes*, quoique plus travaillée, quoiqu'elle offre des portraits bien frappés, entre autres celui du directeur, quoique les transitions y soient ménagées avec un art dont le poëte avait raison de s'applaudir, n'est pourtant qu'un lieu commun qui rebute par la longueur et révolte par l'injustice. Tout y est appuyé sur l'hyperbole; et Boileau, qui en a reproché l'excès à Juvénal, n'aurait pas dû l'imiter dans ce défaut. Je ne dissimule point ses fautes, ce me semble; elles sont en partie celles de la vieillesse, et l'on peut aussi les attribuer à cette mode assez générale de son temps, de faire entrer la religion dans des sujets où elle était étrangère. C'est-là ce qui lui fait conclure dans la satire *sur l'Honneur*,

> Qu'en dieu seul est l'honneur véritable,

quoique ces deux idées n'eussent pas dû se rencontrer ensemble. C'est-là ce qui lui dicta celle de ses Epîtres que les connaisseurs goûtent moins que les autres, l'*Epître sur l'amour de Dieu*, sorte de controverse trop peu faite pour la poésie, quoique la prosopopée qui termine la pièce soit heureuse et vive. Ces sujets occupaient alors tout Paris échauffé sur la controverse, comme il l'a été de nos jours sur la musique. L'on oubliait qu'il fallait laisser ces questions à la Sorbonne, et que les Muses ne veulent point que l'on dogmatise en vers.

Quant aux neuf autres satires, quoique ce soit le moindre des bons ouvrages de Boileau, je hasarderai encore d'avouer que j'aime à les lire, parce que j'aime la bonne poésie, la bonne plaisanterie et le bon sens. Elles sont moins philosophiques, moins variées que celles d'Horace: il y a moins d'esprit, la marche en est moins rapide; il emploie moins souvent la forme dramatique du dialogue, et quand il s'en sert, c'est avec moins de vivacité; mais on peut être au-dessous d'Horace, et n'être pas à mépriser. Il a même, autant que je puis m'y connaître, deux avantages sur le satirique latin; il a plus de poésie, et raille plus finement. Horace a fait, comme lui, la description d'un repas ridicule; c'est, si l'on veut, un bien petit sujet; mais si le mérite du poëte peut consister quelquefois à relever les petites choses comme à soutenir les grandes, je saurai gré à Boileau d'avoir été en cette partie bien plus poëte qu'Horace dans le récit du festin. Personne ne lui avait donné le modèle de vers tels que ceux-ci:

> Sur un lièvre flanqué de six poulets étiques
> S'élevaient trois lapins, animaux domestiques,
> Qui, dès leur tendre enfance élevés dans Paris,
> Sentaient encor le chou dont ils furent nourris.

Autour de cet amas de viandes entassées,
Régnait un long cordon d'alouettes pressées,
Et sur les bords du plat six pigeons étalés
Présentaient pour renfort leurs squelettes brûlés.

C'est là, j'en conviens, un très-mauvais rôt; mais ce sont de bien bons vers. La pièce entière est écrite de ce style, et l'auteur l'a égayée par la conversation des campagnards, qui forme une espèce de scène fort plaisante. Quant à la raillerie, il y excelle, et personne en ce genre ne l'a surpassé. La satire neuvième, adressée à son *esprit*, a toujours passé pour un chef-d'œuvre de gaîté satirique, pour le modèle du badinage le plus ingénieux.

Gardez-vous, dira l'un, de cet esprit critique :
On ne sait bien souvent quelle mouche le pique.
Mais c'est un jeune fou qui se croit tout permis,
Et qui pour un bon mot va perdre vingt amis.
Il ne pardonne pas aux vers de *la Pucelle*,
Et croit régler le monde au gré de sa cervelle.
Jamais dans le barreau trouva-t-il rien de bon ?
Peut-on si bien prêcher qu'il ne dorme au sermon?
Mais lui qui fait ici le régent du Parnasse,
N'est qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace.
Avant lui, Juvénal avait dit en latin
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin, etc.

On ne peut pas railler plus agréablement. La satire *sur la Noblesse* est fort belle, mais pourrait être plus approfondie. On regarde comme une de ses meilleures, la satire *sur l'Homme ;* c'est une de celles où il y a le plus de mouvement et de variété, et qui dans le temps eut le plus de vogue. Desmarets et d'autres écrivains de même trempe en firent une critique très-absurde, en prenant le sens de l'auteur dans une rigueur littérale. Ils crièrent au sacrilége sur le parallèle d'un âne et d'un docteur : ils prouvèrent démonstrativement que l'un en savait plus que l'autre, et je crois que Boileau en était persuadé. Mais qui ne voit que le fond de cette satire est réellement très-vrai et très-philosophique? Qui peut nier que l'homme qui fait un mauvais usage de sa raison ne soit en effet au-dessous de l'animal qui suit l'instinct de la nature? Cette vérité appartient à la satire morale, et Boileau l'a fort bien développée.

On lui a reproché de manquer de *verve* : on a dit que ses vers étaient *froids*. Ces reproches ne me semblent pas fondés : il a la sorte de verve dont la satire est susceptible ; et Juvénal, qui l'a outrée, est presque toujours déclamateur. Si les vers de Boileau étaient *froids*, ils auraient le plus grand de tous les défauts : on ne les lirait pas.

Qui dit froid écrivain, dit détestable auteur,

a-t-il dit lui-même, et avec grande raison. Entend-on par vers *froids* ceux qui n'expriment pas des sentimens et des passions? On se trompe. Les vers ne sont *froids* que lorsqu'ils n'ont pas le degré d'expression qu'ils doivent avoir relativement au sujet ; et si dans le sujet il n'y a rien pour le cœur, le poëte n'est pas obligé de parler au cœur. Boileau, dans ses satires, parle seulement à la raison et au goût. Il faut voir s'il parle *froidement* des objets qu'il traite, s'il n'y met pas la sorte d'intérêt qu'on peut y mettre : dans ce cas, il aurait tort. Mais s'il s'échauffe contre les travers de l'esprit humain et le mauvais goût des auteurs, autant qu'il convient de s'échauffer sur de tels objets ; il a de la *verve*. La *verve* en ce genre c'est la mauvaise humeur : et qui peut dire qu'il en manque, qu'elle ne donne pas à son style tous les mouvemens qui doivent l'ani-

mer? Ouvrez ses écrits au hasard, voyez la satire *sur l'homme*, que je viens de citer; entendez-le crier contre le monstre de la chicane.

Un aigle sur un champ prétendant droit d'aubaine,
Ne fait point appeler un aigle à la huitaine.
Jamais, contre un renard chicanant un poulet
Un renard de son sac n'alla chercher Rolet.
Jamais la biche en rut n'a, pour fait d'impuissance,
Traîné du fond des bois un cerf à l'audience;
Et jamais juge entre eux, ordonnant le congrès,
De ce burlesque mot n'a sali ses arrêts.
On ne connaît chez eux ni placets ni requêtes,
Ni haut ni bas conseil, ni chambre des enquêtes.
Chacun, l'un avec l'autre, en toute sûreté,
Vit sous les pures lois de la simple équité.
L'homme seul, l'homme seul, en sa fureur extrême,
Met un brutal honneur à s'égorger soi-même.
C'était peu que sa main, conduite par l'enfer,
Eût pétri le salpêtre, eût aiguisé le fer:
Il fallait que sa rage, à l'univers funeste,
Allât encore des lois embrouiller un digeste,
Cherchât, pour l'obscurcir, des gloses, des docteurs,
Accablât l'équité sous des monceaux d'auteurs;
Et pour comble de maux apportât dans la France
Des harangueurs du temps l'ennuyeuse éloquence.

Est-ce là écrire *froidement?* Remarquez ce dernier trait contre le fastidieux babil de la plaidoirie, qu'il met avec un sérieux si comique au-dessus de tous les maux que produit la chicane. N'est-ce pas là le cachet de la satire? N'est-ce pas mêler, comme il le prescrit, *le plaisant au sévère?* En vérité, quoiqu'on en dise, ce Boileau savait son métier. Veut-on lui contester le droit de se moquer des plats écrivains? Ecoutez-le:

Et je serai le seul qui ne pourrai rien dire!
On sera ridicule, et je n'oserai rire!
Eh! qu'ont produit mes vers de si pernicieux,
Pour armer contre moi tant d'auteurs furieux?
Loin de les décrier, je les ai fait paraître;
Et souvent, sans ces vers qui les ont fait connaître,
Leur talent dans l'oubli demeurerait caché.
Et qui saurait, sans moi, que Cotin a prêché?
La satire ne sert qu'à rendre un fat illustre:
C'est une ombre au tableau, qui lui donne du lustre.
En les blâmant enfin j'ai dit ce que j'en croi;
Et tel qui m'en reprend en pense autant que moi.
Il a tort, dira l'un; *pourquoi faut-il qu'il nomme?*
Attaquer Chapelain! ah! c'est un si bon homme!
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers.
Il se tue à rimer: que n'écrit-il en prose?
Voilà ce que l'on dit: et que dis-je autre chose?
En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux?
Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité;
Qu'on prise sa candeur et sa civilité;
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère:
On le veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire.

Mais que pour un modèle on montre ses écrits ;
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux-esprits ;
Comme roi des auteurs, qu'on l'élève à l'empire ;
Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire :
Et s'il ne m'est permis de le dire au papier,
J'irai creuser la terre, et, comme ce barbier,
Faire dire aux roseaux par un nouvel organe :
Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne.

Et c'est-là cet homme *sans verve*, ce versificateur *froid*? Le Misanthrope, dans ses accès, a-t-il un autre ton? Prenons même cette satire *contre la rime*, si souvent censurée. Je sais que la rime importe fort peu à beaucoup de gens ; mais elle désole parfois ceux qui la cherchent. Voyons s'il n'en parle pas en poëte, et en poëte satirique.

Encor si pour rimer, dans sa verve indiscrète,
Ma muse au moins souffrait une froide épithète,
Je ferais comme un autre, et, sans chercher si loin,
J'aurais toujours des mots pour les coudre au besoin.
Si je louais Philis, *en miracles féconde*,
Je trouverais bientôt, *à nulle autre seconde.*
Si je voulais vanter un objet *nonpareil*,
Je mettrais à l'instant, *plus beau que le soleil.*
Enfin, parlant toujours *d'astres et de merveilles*,
De *chefs-d'œuvre des cieux*, de *beautés sans pareilles*,
Avec tous ces beaux mots, souvent mis au hasard,
Je pourrais aisément, sans génie et sans art,
Et transposant cent fois et le nom et le verbe,
Dans mes vers recousus mettre en pièces Malherbe.
Mais mon esprit, tremblant sur le choix de ses mots,
N'en dira jamais un, s'il ne tombe à propos,
Et ne saurait souffrir qu'une phrase insipide
Vienne à la fin d'un vers remplir la place vide.
Ainsi, recommençant un ouvrage vingt fois,
Si j'écris quatre mots j'en effacerai trois.
Maudit soit le premier dont la verve insensée
Dans les bornes d'un vers renferma sa pensée,
Et donnant à ses mots une étroite prison,
Voulut avec la rime enchaîner la raison !
Sans ce métier fatal au repos de ma vie,
Mes jours pleins de loisir couleraient sans envie :
Je n'aurais qu'à chanter, rire, boire d'autant,
Et, comme un gras chanoine, à mon aise et content,
Passer tranquillement, sans souci, sans affaire,
La nuit à bien dormir, et le jour à rien faire.
Mon cœur, exempt de soins, libre de passion,
Sait donner une borne à son ambition ;
Et fuyant des grandeurs la présence importune,
Je ne vais point au Louvre adorer la fortune ;
Et je serais heureux si, pour me consumer,
Un destin envieux ne m'avait fait rimer.
. . . .
Bienheureux Scudéri, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume !
Tes écrits, il est vrai, sans art et languissans,
Semblent être formés en dépit du bon sens.
Mais ils trouvent pourtant, quoi qu'on en puisse dire,
Un marchand pour les vendre, et des sots pour les lire ;
Et quand la rime enfin se trouve au bout des vers,
Qu'importe que le reste y soit mis de travers ?

Malheureux mille fois celui dont la manie
Veut aux règles de l'art asservir son génie !
Un sot, en écrivant, fait tout avec plaisir :
Il n'a point en ses vers l'embarras de choisir ;
Et toujours amoureux de ce qu'il vient d'écrire,
Ravi d'étonnement, en soi-même il s'admire.
Mais un esprit sublime en vain veut s'élever
A ce degré parfait qu'il tâche de trouver ;
Et, toujours mécontent de ce qu'il vient de faire,
Il plaît à tout le monde, et ne saurait se plaire.

Eh bien ! s'est-il donc si mal tiré de cette pièce sur la rime ? N'a-t-il pas su joindre l'agrément à l'instruction ? Était-ce une chose inutile de proscrire ces hémistiches rebattus, ces épithètes de remplissage que l'on prenait pour de la poésie, et qu'il frappa d'un ridicule salutaire ? N'y a-t-il pas un grand sens dans ce contraste qu'il établit entre l'homme médiocre toujours enchanté de ce qu'il fait, parce qu'il n'imagine rien au-delà, et l'homme supérieur que tourmente toujours l'idée du mieux, quand il a trouvé le bien ?

Il plaît à tout le monde, et ne saurait se plaire.

Molière fut frappé de ce vers comme d'un trait de lumière. *Voilà*, dit-il au jeune poëte en lui serrant la main, *une des plus belles vérités que vous ayez dites. Je ne suis pas de ces esprits sublimes dont vous parlez ; mais tel que je suis, je n'ai rien fait en ma vie dont je sois véritablement content.* Les détracteurs des grands écrivains auraient tort de se prévaloir contre eux de cet aveu qui leur est commun avec Molière, et de dire : Nous avons donc raison de vous censurer. Le génie aurait droit de répondre : Oui, si en me censurant vous m'éclairiez ; mais vous n'en avez le plus souvent ni la volonté ni le pouvoir. Vos critiques et ma conscience sont rarement d'accord, et ce que je cherche, ce n'est pas vous qui me le montrerez.

Pour revenir à cette satire, je ne me pique pas d'être plus difficile que Molière, et je la trouve très-agréable. Au reste, en rendant aux Satires de Boileau la justice que je leur crois due, je ne prétends pas qu'elles soient irrépréhensibles ; que dans la foule des bons vers il n'y en ait quelques-uns de faibles, ou même de mauvais ; que quelques idées ne manquent de justesse. On l'a relevé sur Alexandre, qu'il veut mettre *aux petites-Maisons* ; cela est un peu fort, même dans une satire, et de plus on a observé qu'il y avait une contradiction maladroite à traiter si mal Alexandre, qu'ailleurs il met à côté de Louis XIV ; mais je pense que, malgré ces taches, qui sont rares, ses Satires furent très-utiles dans leur temps, et qu'elles sont encore très-estimables dans le nôtre. Il me paraît les avoir fort bien appréciées lui-même dans cet endroit de son *Épître à M. de Seignelay* :

Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple et reçus chez les princes ?
Ce n'est pas que leurs sons, agréables, nombreux,
Soient toujours à l'oreille également heureux ;
Qu'en plus d'un lieu le sens n'y gêne la mesure,
Et qu'un mot quelquefois n'y brave la césure :
Mais c'est qu'en eux le vrai, du mensonge vainqueur,
Partout se montre aux yeux et va saisir le cœur,
Que le bien et le mal y sont prisés au juste,
Que jamais un faquin n'y tient un rang auguste,
Et que mon cœur, toujours conduisant mon esprit,
Ne dit rien au lecteur qu'à soi-même il n'ait dit.

Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose,
Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

Tel est en effet le caractere de Boileau dans ses Satires, et dans ses Epîtres, et dans *l'Art poétique*, qui sont fort au-dessus de ses Satires : c'est partout le poëte de la raison. M. Marmontel *reconnaît en lui toutes les qualités du poëte, hormis la sensibilité et les grâces du naturel*. A l'égard de la *sensibilité*, nous avons déjà vu quelle valeur on peut donner à ce reproche ; et puisque la nature ne l'avait pas fait *sensible*, on ne peut que le louer d'avoir eu la sagesse de ne pas entreprendre des ouvrages qui auraient exigé une qualité qu'il n'avait pas. Quant au *naturel*, s'il ne va pas chez lui jusqu'à la *grâce*, on ne peut pas dire assurément qu'il en manque : il a toujours celui qui tient au bon sens et au goût, et qui exclut toute affectation. Voltaire a dit que Boileau avait répandu dans ses écrits *plus de sel que de grâces* : cette appréciation me paraît plus mesurée.

Il faut en venir à ces jugemens d'autant plus reprochés à Boileau, qu'on pardonne moins à celui qui a si souvent raison, d'avoir tort quelquefois. C'en est un réel de n'avoir pas su, comme le dit M. Marmontel, *aimer Quinault ni admirer le Tasse*. Mais n'oublions pas ce que j'ai rappelé ailleurs, que ses Satires sont antérieures aux opéras de Quinault, qui ne fut connu d'abord que par de mauvaises tragédies. N'oublions pas que le satirique a déclaré que les opéras de Quinault *lui avaient fait une juste réputation*. Je ne prétends pas détruire le reproche, mais seulement le restreindre. Ce n'était pas un éloge suffisant d'avouer que l'auteur d'*Atys* et d'*Armide excellait à faire des vers bons à être mis en chant*, puisque ces vers se sont trouvés bons à lire et à retenir ; mais si le critique a été trop sévère, il n'a pas été absolument injuste, et il y a bien quelque différence. Il ne l'a pas été non plus envers le Tasse. Peut-être eût-il mieux valu ne pas faire ce vers fameux, où il n'est cité que sous un rapport défavorable

Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.

Mais ce vers est-il sans fondement? Les plus grands admirateurs de ce poëte (et je suis du nombre) peuvent-ils disconvenir qu'il ne soit aussi inférieur à Virgile pour le style qu'il l'emporte sur lui pour l'invention ? Sa poésie n'est-elle pas assez souvent faible dans l'expression et recherchée dans les idées ? Ce *clinquant* que blâme Despréaux n'est-il pas assez fréquent dans *la Jérusalem*, et même dans les morceaux les plus importans ou les plus pathétiques, dans la description des jardins d'Armide, dans le récit de la mort de Clorinde ? L'Aristarque du siècle n'était-il pas d'autant plus fondé à réprouver ce *clinquant* qu'il opposait à *l'or de Virgile*, qu'alors la France allait chercher ses modèles dans l'Italie et dans l'Espagne ? Et n'était-ce pas sa mission de faire voir en quoi ces modèles pouvaient être dangereux ? Faut-il en conclure que le mérite du Tasse lui eût échappé ? Il y revient dans *l'Art poétique*, à propos de l'intervention du diable et de l'enfer des chrétiens, qu'il veut exclure de l'épopée moderne. Je crois cette prohibition beaucoup trop rigoureuse, et je ne condamnerai dans le Tasse que l'usage trop répété de ce moyen, et quelquefois avec peu d'effet. Mais enfin, voici comme Despréaux s'exprime sur lui :

Le Tasse, dira-t-on, l'a fait avec succès :
Je ne veux point ici lui faire son procès ;
Mais quoi que notre siècle à sa gloire publie,
Il n'eût point de son livre illustré l'Italie,
Si son sage héros, toujours en oraison,
N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison,
Et si Renaud, Argant, Tancrède et sa maîtresse
N'eussent de son sujet égayé la tristesse.

Ils ont fait plus ; ils l'ont enrichi d'un grand intérêt. Mais ces vers en ne sont-ils pas un éloge du Tasse ? Boileau convient que son livre a *illustré l'Italie*; il rend témoignage à *sa gloire*; il ne la dément pas ; il explique sur quoi elle est fondée, et son explication est très-judicieuse. Veut-on savoir quel est sur ce même poëte l'avis d'un de ses plus zélés partisans, de Voltaire? précisément celui de Boileau : il place le Tasse après Virgile.

De faux brillans, trop de magie,
Mettent le Tasse un cran plus bas.
Mais que ne tolère-t-on pas
Pour Armide et pour Herminie!

Toutes ces considérations peuvent justifier suffisamment l'avis de Boileau; mais pas tout-à-fait le vers dont on se plaint. Le Tasse, malgré ses défauts, est un si grand poëte, qu'il ne fallait pas le nommer à côté de Virgile uniquement pour sacrifier l'un à l'autre ; et je conviens avec M. Marmontel que ce n'est pas là *savoir admirer le Tasse*.

Mais est-il vrai, comme l'avance le même auteur, qu'*il confondit Lucain avec Brébeuf dans son mépris pour la Pharsale?* Je n'en vois nulle part la preuve. Il n'a nommé Lucain qu'une seule fois :

Tel s'est fait par ses vers distinguer dans la ville,
Qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile.

C'est énoncer simplement la disproportion qu'il y a entre eux deux ; et quoique Lucain, mort très-jeune, eût montré un grand talent, son poëme est si défectueux, qu'on ne peut faire un crime à Boileau de l'avoir mis à une grande distance de l'*Énéide*; mais d'ailleurs, il n'en parle nulle part avec *mépris*.

Il mit Horace à côté de Voiture, et c'est un de ses plus grands torts. Je sais qu'il était fort jeune, et que la voix publique l'entraîna ; mais celui que la grande réputation de Chapelain ne put séduire ni intimider devait-il être la dupe de celle de Voiture ? Voltaire prétend qu'il rétracta ses éloges : non, il les restreignit, et ce n'était pas assez. Il dit dans la satire *sur l'Equivoque* :

Le lecteur ne sait plus admirer, dans Voiture,
De ton froid jeu de mots l'insipide figure.
C'est à regret qu'on voit cet auteur si charmant,
Et pour mille beaux traits vanté si justement,
Chez toi toujours cherchant quelque finesse aiguë, etc.

Un siècle entier de proscription a prouvé que Voiture n'est point un *auteur si charmant* :

Ni *pour mille beaux traits vantés si justement.*

S'il l'était, on le lirait ; mais on ne le lit pas ; on ne peut pas le lire, parce qu'à peu de chose près il est fort ennuyeux, quoiqu'il ait eu de l'esprit, et même qu'il n'ait pas été inutile ; mais il n'avait proprement que de l'esprit de société : et celui-là ne vaut rien dans un livre.

Enfin, pour achever la liste de tous les péchés de Boileau, il n'a point nommé La Fontaine dans son *Art poétique*, et l'on aura peut-être plus de peine à lui pardonner ce silence que tous les arrêts contre lesquels on a reclamé. Ce n'est certainement pas faute d'avoir senti le talent de La Fontaine : heureusement nous avons une dissertation sur *Joconde* qui en fait foi. On a imprimé tout récemment qu'il n'avait pu parler de ses fables, parce qu'elles n'avaient paru qu'en 1678, cinq ans après *l'Art poétique*. Mais une apologie si mauvaise de tout point montre seulement avec quelle légèreté l'on prononce aujourd'hui sur tout, et combien ceux qui parlent de littérature dans les journaux sont sujets à ignorer les faits les

plus aisés à constater. D'abord, sur la date on s'est trompé de dix ans. Les six premiers livres des fables ont paru en 1668, dédiés au Dauphin fils de Louis XIV; et de plus, quand elles n'auraient été publiées qu'après la première édition de *l'Art poétique*, qui aurait empêché Boileau d'en faire mention dans les autres éditions qui se sont suivies de son vivant? La Fable et La Fontaine ne devaient-ils par fournir à un poëme didactique un article intéressant et même nécessaire? Il est très-probable que la vraie cause de cette étrange omission fut la crainte de déplaire à Louis XIV, dont la piété très-scrupuleuse avait été fort scandalisée des *Contes* de La Fontaine, et dont l'opinion sur ce point était fortifiée par un rigorisme qu'on affichait surtout à la cour. C'est-là probablement le motif qui fit taire Boileau; mais ce motif n'est pas une excuse.

Je n'ai déguisé aucune des accusations portées contre lui, et j'ai tâché de les exposer sous leur vrai point de vue, leur laissant ce qu'elles avaient de réel, et modérant ce qu'elles avaient d'outré. Il en résulte qu'il a quelquefois poussé la sévérité trop loin, et qu'il n'a été trop complaisant qu'une seule fois : cette disproportion peut assez naturellement se trouver dans un satirique de profession. C'est par cette raison, sans doute, que M. Marmontel le taxe d'avoir été un critique *peu sensible*. Il le fut trop peu, il est vrai, pour le Tasse et Quinault, mais non pas pour Racine et Molière. Avec quel intérêt il parle de notre grand comique dans son *Épitre à Racine*!

Avant qu'un peu de terre, obtenu par prière,
Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,
Mille de ses beaux traits, aujourd'hui si vantés,
Furent des sots esprits à nos yeux rebutés.
L'ignorance et l'erreur, à ses naissantes pièces,
En habit de marquis, en robe de comtesses,
Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau,
Et secouaient la tête à l'endroit le plus beau.
Le commandeur voulait la scène plus exacte;
Le vicomte indigné sortait au second acte.
L'un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,
Pour prix de ses bons mots, le condamnait au feu.
L'autre, fougueux marquis, lui déclarant la guerre,
Voulait venger la cour immolée au parterre.
Mais sitôt que d'un trait de ses fatales mains
La Parque l'eut rayé du reste des humains,
On reconnut le prix de sa muse éclipsée.
L'aimable comédie, avec lui terrassée
En vain d'un coup si rude espéra revenir,
Et sur ses brodequins ne *put plus* se tenir.

L'époque de cette épître fait autant d'honneur à Boileau que l'épître même : elle fut adressée à Racine au moment où la cabale avait fait abandonner *Phèdre*, et accumulait contre la pièce et l'auteur les critiques et les libelles. Boileau seul tint ferme contre l'orage, et voulut rendre publique sa protestation contre l'injustice. Il était l'ami de Racine, dira-t-on : son courage n'en est pas moins digne d'éloges. Il est si rare qu'en pareille occasion l'amitié fasse tout ce qu'elle doit faire, surtout l'amitié des gens de lettres! et je parle de ceux qui méritent ce nom, de ceux qui ont le plus de droits à l'estime générale. C'est une vérité triste, mais trop prouvée : on peut appliquer aux lettres ce mot de l'Evangile : *Les enfans de ténèbres sont plus éclairés sur leurs intérêts que les enfans de lumière*. Voyez comme les mauvais auteurs font cause commune, comme ils se soutiennent les uns les autres, comme ils se prodiguent réciproquement les plus grandes louanges sur les plus misérables productions, quels efforts on fait pour

relever des pièces proscrites également à la cour et à la ville! Mais à quo doit s'attendre ordinairement celui qui donne un bon ouvrage, celui dont on peut craindre la supériorité? Que ses ennemis en diront bien haut tout le mal qu'ils n'en pensent pas, et que ses amis en diront tout bas beaucoup moins de bien qu'ils n'en pensent. Ils ne diront pas une sottise ridicule, mais ils ne diront pas non plus la vérité décisive. Ils suivront tout doucement le public, mais ils ne le devanceront pas : sans contrarier son mouvement, ils ne feront rien pour l'accélérer. Tel est le cœur humain : on n'aime point à voir ses confrères monter d'un degré, et quand l'homme de talent y parvient, à qui le doit-il ? Au public indifférent, qui, à la longue, est toujours juste. Souvent il le serait plus tôt, s'il entendait une voix faite pour le décider; souvent il ne faut qu'un homme accrédité pour montrer la vérité à ceux qui sont prêts à la suivre. Mais qui veut prendre sur lui d'être cet homme? Quand on abandonna *Brutus*, que firent les beaux-esprits du temps, ceux même que Voltaire appelait ses *amis?* Ils lui conseillèrent de renoncer au théâtre. Quand on sifflait *Adelaïde*, qui prit sa défense? qui voulut être le vengeur du talent, et le guide du public impartial? Boileau fut cet homme pour Racine : aussi contribua-t-il beaucoup à la résurrection de *Phèdre*. Au milieu du déchaînement universel, il osa dire à l'illustre auteur :

Que peut contre tes vers une ignorance vaine?
Le Parnasse français, ennobli par ta veine,
Contre tous ces complots saura te maintenir,
Et soulever pour toi l'équitable avenir.
Eh! qui voyant un jour la douleur vertueuse
De Phèdre malgré soi perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siècle fortuné
Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles?

Applaudissons à ce langage de l'amitié prononçant les arrêts de la justice.

Après avoir examiné ce que sont ses Satires en littérature, faudra-t-il les justifier en morale? On sait combien, sous ce rapport, elles furent attaquées dans le dernier siècle : elles ne l'ont pas été moins dans celui-ci. On n'a plus cherché à intéresser dans cette cause l'état et la religion, parce qu'il ne s'agissait plus de perdre l'auteur; mais on a mis en avant cet esprit de société dont on abuse aujourd'hui en tous sens. On a dit qu'il n'était pas permis, qu'il n'était pas honnête d'affliger l'amour-propre d'autrui. Ce principe est vrai en lui-même; il est la base de toutes les convenances sociales. Mais comment n'a-t-on pas vu que l'exception (e il y en a dans tout) se présentait d'elle-même dans un cas où l'on commence par se placer hors de l'ordre commun, et par mettre volontairement son amour-propre en compromis? Que fait tout homme qui rend le public juge de ses talens? Ne demande-t-il pas des louanges? et peut-il les demander sans se soumettre, par une conséquence nécessaire, à la condition d'encourir le blâme? Je vous aurais loué, si vous m'eussiez satisfait : j'ai donc le droit de vous condamner, si je suis mécontent. Il n'y a personne qui ne soit autorisé à raisonner ainsi avec un auteur. Tout homme est obligé de vivre en société : il doit donc s'attendre à y trouver tous les ménagemens qu'il doit aux autres. Mais personne n'est obligé d'écrire; donc tout le monde est en droit de lui dire : Vous n'écrivez pas bien. C'est une gageure que vous soutenez : vous ne pouvez pas la gagner sans vous exposer à la perdre.

Qu'on n'objecte pas que le public seul a le droit de juger : c'est ici un abus de mots ; la voix du public ne peut se composer que de celle de chaque individu, et chacun peut donner la sienne. Le public prononce encore lorsqu'il est rassemblé ; mais il ne l'est pas toujours, à beaucoup près, et pour lors chacun peut donner sa voix en particulier, comme il la donnerait avec tous les autres.

On insiste : Est-il permis d'imprimer contre quelqu'un ce que la politesse ne permettrait pas de dire en face ? Le poëte satirique répondra : C'est précisément parce que je parle au public que je ne suis plus en société. L'auteur a donné son ouvrage, et je donne mon avis ; chacun de nous à ses risques et fortunes ; tout est égal ; le public est juge, et dans tout cela il n'y a rien contre la morale.

Au reste, j'aurais pu renvoyer sur cet objet à Boileau lui-même, dans la préface de ses Satires ; la question y est solidement discutée, et sa justification établie sur les meilleures raisons. S'il était besoin d'y joindre une autorité imposante, en est-il une que l'on pût préférer à celle du célèbre Arnauld ? Le patriarche du jansénisme ne manquait sûrement ni de sévérité ni de lumières. Voici comme il s'énonce dans sa lettre à Perrault, où il prend contre lui la défense des Satires de Despréaux. « Les » guerres entre les auteurs passent pour innocentes quand elles ne s'atta- » chent qu'à ce qui regarde la critique de la littérature, la grammaire, la » poésie, l'éloquence, et que l'on n'y mêle point de calomnies et d'in- » jures personnelles. Or, que fait autre chose M. Despréaux à l'égard de » tous les poëtes qu'il a nommés dans ses Satires, Chapelain, Cotin, » Pradon, Coras et autres, sinon d'en dire son jugement, et d'avertir le » public que ce ne sont pas des modèles à imiter? ce qui peut être de » quelque utilité pour faire éviter leurs défauts, et peut contribuer mê- » me à la gloire de la nation, à qui les ouvrages d'esprit font honneur » quand ils sont bien faits ; comme au contraire, ça été un déshon- » neur à la France d'avoir fait tant d'estime des pitoyables poésies de » Ronsard ».

Et voilà, en effet, le bien que fit aux lettres cet homme dont on veut nier *l'influence*. Il parut au moment où il était le plus nécessaire, et pouvait devenir le plus utile. Les modèles ne faisaient que de naître : nous les voyons aujourd'hui dans l'élévation où le temps les a placés ; mais il faut les voir à cette première époque, exposés à la concurrence, devant un public qui flottait encore entre le bon et le mauvais goût. Il faut songer que les pièces de Montfleuri, balançaient celles de Molière, que les tragédies de Thomas Corneille avaient des succès aussi grands et plus grands que celles de Racine. Il faut se rappeler ce qu'était Chapelain, regardé comme l'oracle de la littérature, nommé par le roi pour être le distributeur de ses grâces. honneur dangereux, qui depuis n'a été accordé à personne, et que même aujourd'hui personne, à ce que j'imagine, n'oserait accepter. Cotin régnait à l'hotel de Rambouillet, et avait du crédit à la cour, où il s'en servait contre Molière. Quelle sorte de bien pouvait faire alors un jeune poëte, qui avait assez de talent pour écrire très-bien en vers, assez de goût pour juger ceux des autres. assez de hardiesse et de véracité pour énoncer son opinion? A quoi pouvait servir la réputation qu'il obtint de bonne heure par ses premières Satires ? A diriger le jugement de la multitude, qui croit volontiers l'auteur qu'elle lit avec plaisir ; à lui montrer la distance de Molière à Montfleuri, en célébrant l'un et renvoyant l'autre

Aux laquais assemblés jouer ses mascarades ;

à marquer l'intervalle entre Racine et Thomas Corneille, en exaltant l'un

et se taisant sur l'autre ; à ramener les esprits à la justice en se moquant de la *Phèdre* qu'on applaudissait, et consacrant celle que l'on censurait ; à opposer le ridicule au crédit et à la renommée de Chapelain. Nous croyons aujourd'hui qu'un poëme tel que *la Pucelle* n'avait besoin de personne pour tomber. Point du tout ; on en fit six éditions en dix-huit mois. Il ennuyait tout le monde, mais on n'osait pas le dire. La crainte retenait les gens de lettres, qui voyaient dans sa main toutes les récompenses ; le préjugé arrêtait les gens du monde, qui n'osaient attaquer une si grande réputation. Furetière seul eut cette confiance ; mais il n'avait pas celle du public. Quand l'auteur de *la Pucelle* en fit la lecture chez le grand Condé devant tout ce qu'il y avait de plus distingué dans les deux sexes à la cour et à la ville, tout le monde se récriait : *Que cela est beau!* Madame de Longueville dit tout bas à l'oreille du prince : *Oui, cela est beau; mais cela est bien ennuyeux;* et ce mot qui courut, passa pour une singularité de madame de Longueville. Notez qu'elle n'osa pas dire que cela ne fût pas *beau;* elle n'eut que le bon esprit de s'ennuyer, et la bonne foi d'en convenir. Tout le monde n'est pas de même; nos jugemens dépendent si fort de ceux d'autrui! on se laisse si aisément entraîner au mouvement général! Mais quand un poëte tel que Despréaux fit voir *les durs vers* de Chapelain, *sans force et sans grâce*, *enflés d'épithètes*, *montés sur de grands mots comme sur des échasses;* quand il se moqua de sa muse *allemande en français*, tout le monde fut de son avis. Cela n'était pas, comme le remarqueront peut-être des hommes *profonds*, fort important pour l'état : oui, mais cela n'était pas indifférent au bon goût.

Il convenait à celui qui avait su faire justice des mauvais auteurs et la rendre aux bons de fixer les principes dont ses divers jugemens n'étaient que les conséquences : c'est ce qui lui restait à faire dans *l'Art poétique*. Cet excellent ouvrage, un des beaux monumens de notre langue, est la preuve de ce que j'ai eu occasion d'établir plus d'une fois, qu'en général la saine critique appartient au vrai talent, et que ceux qui peuvent donner des modèles sont aussi ceux qui donnent les meilleures leçons. C'était à Cicéron et à Quintilien à parler de l'éloquence ; ils étaient de grands orateurs : à Horace et à Despréaux de parler de la poésie ; ils étaient de grands poëtes. Que ceux qui veulent écrire en vers méditent *l'Art poétique* de l'Horace français, ils y trouveront marqués, d'une main également sûre, le principe de toutes les beautés qu'il faut chercher, celui de tous les défauts dont il faut se garantir. C'est une législation parfaite dont l'application se trouve juste dans tous les cas, un code imprescriptible dont les décisions serviront à jamais à savoir ce qui doit être condamné, ce qui doit être applaudi. Nulle part l'auteur n'a mieux fait voir le jugement exquis dont la nature l'avait doué. Ceux qui ont étudié l'art d'écrire, qui en connaissent, par une expérience journalière, les secrets et les difficultés, peuvent attester combien ils sont frappés du grand sens, renfermé dans cette foule de vers aussi bien pensés qu'heureusement exprimés, et devenus depuis long-temps les axiomes du bon goût. Il serait bien injuste qu'ils perdissent de leur mérite parce que le temps nous les a rendus familiers, ou parce que de grands modèles les avaient précédés. L'exemple ne rend pas le précepte inutile : ils se fortifient l'un par l'autre. L'exemple du bon est toujours combattu par celui du mauvais, surtout quand le bon ne fait que de naître. Tous les esprits ne sont pas également propres à en faire la distinction : la multitude est facile à égarer ; la perfection est sévère, le faux esprit est séduisant, le mauvais goût est contagieux. Dans cette lutte continuelle de la vérité et de l'erreur, l'homme dont la main est assez sûre pour poser la limite immuable qui les sépare, l'homme qui nous montre le but, nous indique la véritable route, nous

détourne des chemins trompeurs, nous marque les écueils, ne rend-il pas un service important? n'est-il pas le bienfaiteur des arts? Accordons que *l'Art poétique* n'ait pu rien apprendre à un Racine, quoique le plus grand talent puisse toujours apprendre quelque chose d'un bon esprit, il aura toujours fait un bien très-essentiel, celui d'enseigner à tout le monde pourquoi Racine est admirable. En disant ce qu'il fallait faire, il apprenait à juger celui qui avait bien fait, à le discerner de celui qui faisait mal. En resserrant dans des résultats lumineux toutes les règles principales de la tragédie, de la comédie, de l'épopée et des autres genres de poésie; en renfermant tous les principes de l'art d'écrire dans des vers parfaits et faciles à retenir, il laissait dans tous les esprits la mesure qui devait servir à régler leurs jugemens. Il rendait familières au plus grand nombre ces lois avouées par la raison de tous les siècles, et par le suffrage de tous les hommes éclairés. Il dirigeait l'estime et le blâme; et s'il est vrai que l'empire des arts ne peut, comme tous les autres, subsister sans une police à peu près généralement reçue, sans des lois qui aient une sanction et un effet, quoique souvent violées comme ailleurs; sans une espèce de hiérarchie qui établisse des rangs, des honneurs et des distinctions, l'écrivain qui a contribué plus que personne à fonder cet ordre nécessaire, qui fut, il y a cent ans, le premier législateur de la république des lettres, et qu'aujourd'hui elle reconnaît encore sous ce titre, ne mérite-t-il pas une éternelle reconnaissance?

L'Art poétique eut à peine paru, qu'il fit la loi, non-seulement en France, mais chez les étrangers qui le traduisirent. Son *influence* n'y fut pas, à beaucoup près, si sensible que parmi nous; mais dans toute l'Europe lettrée, les esprits les plus judicieux en approuvèrent la doctrine. On peut bien croire qu'il excita la révolte sur le bas Parnasse: par tous pays les mauvais sujets n'aiment pas qu'on fasse la police. Mais ce fut en vain qu'on l'attaqua: la raison en beaux vers a un grand empire. La bonne compagnie sut bientôt par cœur ceux de Boileau, et il fallut s'y soumettre. Les rapsodies qu'on appelait poëmes épiques, et qui avaient encore de nombreux défenseurs, n'en eurent plus dès ce moment, et l'on n'appela point de l'arrêt qui les condamnait au néant. Le règne des pointes, déjà fort ébranlé, tomba entièrement au théâtre, au barreau et dans la chaire, et l'on convint avec Despréaux, de renvoyer à l'Italie

De tous ces faux brillans l'éclatante folie.

Le burlesque, qui avait eu tant de vogue, fut frappé d'un coup dont il ne se releva pas, malgré Desmarets et d'Assouci, qui jetaient les hauts cris, et prétendaient que Boileau n'avait décrié le burlesque que parce qu'il n'était pas en état d'en faire. La province n'admira plus *le Typhon* ni l'*Ovide en belle humeur*, et le bon d'Assouci, témoin de cette déroute, d'Assouci, qui s'intitulait *empereur du burlesque*, prit le parti d'imprimer naïvement: *Si le burlesque ne divertit plus la cour, c'est que Scarron a cessé de vivre et que j'ai cessé d'écrire*. Boileau couvrit d'un ridicule ineffaçable ces productions si ennuyeusement emphatiques, ces grands romans si fort à la mode, dont les personnages hors de nature, les sentimens sans vérité, les intrigues sans passions, les aventures sans vraisemblance, les dangers sans intérêt, avaient passé sur la scène et introduit jusque dans la société le langage guindé et le galimatias sentimental, qui se reproduit aujourd'hui sous une autre forme. La considération personnelle dont jouissait mademoiselle Scudéry, que l'on traitait d'*illustre*, et ses protections puissantes, n'intimidèrent point l'inflexible Aristarque, et ne tinrent pas contre quatre vers de *l'Art poétique*:

Gardez-vous de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie,

Et, sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant et Brutus dameret.

Le *fatras obscur* et ampoulé de Brébeuf, qui avait rendu la Pharsale *aux provinces si chère*, et qui était d'autant plus capable de faire illusion, qu'il était mêlé de quelques *étincelles* brillantes, fut mis à sa place, et distingué de la vraie grandeur. Boileau, en appréciant celle de Corneille, en payant au père du théâtre le tribut d'une admiration éclairée, indiqua ses principales fautes, sans le nommer, en plus d'un endroit de *l'Art poétique;* la froideur de ses dissertations politiques et de son dialogue trop raisonné; le faste déclamatoire trop fréquent, même dans ses meilleures pièces, l'obscurité de l'intrigue d'*Héraclius*, l'embarras de quelques-unes de ses expositions, le défaut de *ressorts qui puissent attacher*. Il accoutuma le public à lui comparer Racine, et les auteurs à se modeler sur ce dernier, qui savait mieux que tout autre *émouvoir le spectateur*. Son autorité était si bien affermie, on le regardait tellement comme l'apôtre du goût et le grand justicier du Parnasse, que, lorsque Charles Perrault leva contre les anciens, au milieu de l'Académie, l'étendard d'une guerre que Lamotte renouvela depuis avec aussi peu de succès, Boileau, déjà vieux, ayant gardé le silence, le prince de Conti, connu par les agrémens de son esprit et son amour pour les lettres, celui dont Rousseau a si dignement célébré la mémoire, dit tout haut qu'il irait à l'Académie et qu'il écrirait sur le fauteuil de Despréaux : *Tu dors, Brutus.*

Enfin, pour borner cette énumération, et faire voir que l'*influence* du poëte ne s'étendait pas seulement sur les choses de goût et les matières de littérature, et qu'un bon esprit sert à tout, deux vers de ses satires firent abolir l'infamie juridique du congrès qui souillait nos tribunaux; et son arrêt *contre une inconnue nommée la Raison*, badinage qui courut tout Paris, après avoir été présenté au président de Lamoignon, nous sauva la honte d'un arrêt plus sérieux que l'on sollicitait contre la philosophie de Descartes en faveur de celle d'Aristote. C'était bien assez de celui qu'on avait déjà rendu sur le même objet en 1624; et si du moins cette sottise ne fut pas réitérée, une plaisanterie de Despréaux en fut la cause.

Heureusement, dans les ouvrages dont il me reste à parler, dans *les Épîtres* et *le Lutrin*, les éloges unanimes qu'on accorde au poëte ne peuvent plus être mêlés d'aucune plainte, d'aucune chicane contre le critique. S'il est inférieur à Horace dans les Satires (excepté la neuvième), il est pour le moins son égal dans les Epîtres. Je ne crois pas même que les meilleures du favori de Mécène puissent soutenir le parallèle avec l'Epître à M. de Seignelay *sur le Vrai*, et avec celle qui est adressée à M. de Lamoignon *sur les Plaisirs de la campagne*, mis en opposition avec la vie inquiète et agitée qu'on mène à la ville. Auguste, dans les Epîtres d'Horace, n'a jamais été loué avec autant de finesse, ni chanté avec un ton si noble, si élevé et si poétique, que Louis XIV l'a été dans celles de Despréaux. Enfin celles d'Horace n'ont pas un seul morceau comparable au passage du Rhin : il y a plus de mérite encore dans la louange délicate que dans la satire ingénieuse, et notre poëte possède éminemment l'une et l'autre.

Un bruit court que Louis va tout réduire en poudre,
Et dans Valencienne est entré comme un foudre;
Que Cambrai, des Français l'épouvantable écueil,
A vu tomber enfin ses murs et son orgueil;
Que devant Saint-Omer, Nassau, par sa défaite,
De Philippe vainqueur rend la gloire complète.
Dieu sait comme les vers chez vous s'en vont couler,
Dit d'abord un ami qui veut me cajoler,

Et dans ce temps guerrier et fécond en Achilles,
Croit que l'on fait des vers comme l'on prend des villes.

Ce dernier trait est charmant :

Pour moi, qui, sur ton nom déjà brûlant d'écrire,
Sens au bout de ma plume expirer la satire,
Je n'ose de mes vers vanter ici le prix;
Toutefois si quelqu'un de mes faibles écrits,
Des ans injurieux peut éviter l'outrage,
Peut-être pour ta gloire aura-t-il son usage;
Et comme tes exploits, étonnant les lecteurs,
Seront à peine crus sur la foi des auteurs,
Si quelque esprit malin les veut traiter de fables,
On dira quelque jour, pour les rendre croyables :
Boileau, qui dans ses vers pleins de sincérité,
Jadis à tout son siècle a dit la vérité,
Qui mit à tout blâmer son étude et sa gloire,
A pourtant de ce roi parlé comme l'histoire.

C'est là prendre ses avantages avec toute l'adresse possible. Ce morceau, récité devant Louis XIV, fit sur lui une impression sensible, et devait la faire : plus un grand cœur aime la louange, plus il goûte vivement celle qui est apprêtée avec un art qui dispense de la repousser. Au reste, Boileau, en se vantant de parler comme l'histoire, ne disait rien qui ne fût vrai. Ce poëte, qu'on accuse de manquer de philosophie, en eut assez pour louer un roi conquérant, bien moins sur ses victoires que sur les réformes salutaires et les établissemens utiles que l'on devait à la sagesse de son gouvernement. Peut-être y avait-il quelque courage à dire au vainqueur de l'Espagne, au conquérant de la Franche-Comté et de la Flandre :

Il est plus d'une gloire : en vain aux conquérans
L'erreur, parmi les rois, donne les premiers rangs :
Entre les grands héros ce sont les plus vulgaires.
Chaque siècle est fécond en heureux téméraires;
Chaque climat produit des favoris de Mars;
La Seine à des Bourbons, le Tibre à des Césars.
On a vu mille fois des fanges méotides
Sortir des conquérans, Goths, Vandales, Gépides.
Mais un roi vraiment roi, qui, sage en ses projets,
Sache en un calme heureux maintenir ses sujets,
Qui du bonheur public *ait* cimenté sa gloire,
Il faut pour le trouver courir toute l'histoire.
La terre compte peu de ces rois bienfaisans;
Le ciel à les former se prépare long-temps.
. . . .
Assez d'autres sans moi, d'un style moins timide,
Suivront au champ de Mars ton courage rapide,
Iront de ta valeur effrayer l'univers,
Et camper devant Dôle au milieu des hivers.
Pour moi, loin des combats, sur un ton moins terrible,
Je dirai les exploits de ton règne paisible.
Je peindrai les plaisirs en foule renaissans;
Les oppresseurs du peuple à leur tour gémissans.
On verra par quelle soin ta sage prévoyance,
Au fort de la famine, entretint l'abondance.
On verra les abus par ta main réformés;
La licence et l'orgueil en tous lieux réprimés,
Du débris des traitans ton épargne grossie;
Des subsides affreux la rigueur adoucie;

Le soldat dans la paix sage et laborieux :
Nos artisans grossiers rendus industrieux,
Et nos voisins frustrés de ces tributs serviles
Que payait à leur art le luxe de nos villes.
Tantôt je tracerai tes pompeux bâtimens,
Du loisir d'un héros nobles amusemens.
J'entends déjà frémir les deux mers étonnées
De voir leurs flots unis au pied des Pyrénées, etc.

Il n'y a pas un de ces vers qui ne rappelle un fait constaté dans l'histoire. Tout ce que la prose éloquente de Voltaire a consacré dans le siècle de Louis XIV, les lois, les manufactures, les canaux, la police, les travaux publics, la diminution des tailles, les édifices élevés pour les arts, tout est ici exprimé en beaux vers. On voit, dans ces morceaux et dans beaucoup d'autres, non-seulement l'homme d'esprit qui sait plaire, le poëte qui sait écrire, mais l'homme judicieux qui choisit les objets de ses louanges et ne veut pas être démenti par la postérité. Si la versification de ses Epîtres est plus forte que celle de ses Satires, elle est aussi plus douce et plus flexible. Le censeur s'y montre moins, et l'homme s'y montre davantage : c'est toujours le même fonds de raison ; mais elle éclaire souvent sans blesser. Ne reconnaît-on pas l'homme vrai, l'ennemi de toute espèce d'affectation, dans ces vers à M. de Seignelay?

Sans cesse on prend le masque, et, quittant la nature,
On craint de se montrer sous sa propre figure.
Par-là le plus sincère assez souvent déplaît.
Rarement un esprit ose être ce qu'il est.
Vois-tu cet importun que tout le monde évite,
Cet homme à toujours fuir, qui jamais ne vous quitte?
Il n'est pas sans esprit; mais né triste et pesant,
Il veut être folâtre, évaporé, plaisant.
Il s'est fait de sa joie une loi nécessaire,
Et ne déplaît enfin que pour vouloir trop plaire.
La simplicité plaît sans étude et sans art.
Tout charme en un enfant dont la langue sans fard,
A peine du filet encor débarrassée,
Sait d'un air innocent bégayer sa pensée.
Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant;
Mais la nature est vraie, et d'abord on la sent.
C'est elle seule en tout qu'on admire et qu'on aime.
Un esprit né chagrin plaît par son chagrin même:
Chacun pris dans son air est agréable en soi;
Ce n'est que l'air d'autrui qui peut déplaire en moi.

On aurait tort de prendre trop à la lettre ces vérités morales, exprimées avec la précision poétique qui les rend plus piquantes. On sait bien qu'il y a des gens qui, pour être désagréables, n'ont besoin que d'être ce qu'ils sont; mais cela n'empêche pas que le principe général ne soit très-juste, et que tout le morceau ne soit plein de ce bon sens que nous aimons dans les vers d'Horace. C'est lui qu'on croit lire aussi dans l'épître sur les douceurs de la campagne.

C'est là, cher Lamoignon, que mon esprit tranquille
Met à profit les jours que la Parque me file.
Ici, dans un vallon bornant tous mes désirs,
J'achète à peu de frais de solides plaisirs.
Tantôt, un livre en main, errant dans les prairies,
J'occupe ma raison d'utiles rêveries.
Tantôt, cherchant la fin d'un vers que je construi,
Je trouve au coin d'un bois le mot qui m'avait fui.

Quelquefois à l'appât d'un hameçon perfide,
J'amorce, en badinant, le poisson trop avide;
Ou, d'un plomb qui suit l'œil et part avec l'éclair,
Je vais faire la guerre aux habitans de l'air.
Une table au retour, propre et non magnifique,
Nous présente un repas agréable et rustique.
Là, sans s'assujettir aux dogmes du Broussin,
Tout ce qu'on boit est bon, tout ce qu'on mange est sain.
La maison le fournit, la fermière l'ordonne,
Et mieux que Bergerat l'appétit l'assaisonne.

Quand Boileau introduit dans ses Epîtres un interlocuteur, il dialogue bien mieux que dans ses Satires. Il supprime toute formule de liaisons, ses *dis-tu*, *poursuis-tu*, *diras-tu*, qui reviennent si fréquemment dans sa satire *contre les Femmes* et ailleurs, et jettent de la langueur dans le style. Voyez la conversation sur les auteurs, dans la satire du repas.

Mais vous, pour en parler, vous y connaissez-vous?
Mieux que vous mille fois, *dit le noble en furie.*
Vous? Mon dieu! mêlez-vous de boire, je vous prie,
A l'auteur sur-le-champ aigrement reparti.

On voyait assez que c'était l'*auteur* qui avait répondu, et un vers entier pour le dire allonge inutilement un morceau qui doit être vif et rapide. Ses Epîtres ne tombent point dans ce défaut: quand le poëte y dialogue, c'est avec la précision d'Horace, témoin l'entretien de Cynéas et de Pyrrhus, qui est un modèle en ce genre; témoin l'*Epître à M. de Lamoignon* dans plus d'un endroit.

Hier, dit-on, de vous on parla chez le roi,
Et d'attentat horrible on traita la satire.
Et le roi, que dit-il? Le roi se prit à rire.
. . . .
Vient-il de la province une satire fade,
D'un plaisant du pays insipide boutade?
Pour la faire courir on dit qu'elle est de moi,
Et le sot campagnard le croit de bonne foi.
J'ai beau prendre à témoin et la cour et la ville:
Non, à d'autres, dit-il, on connaît votre style.
Combien de temps ces vers vous ont-ils bien coûté?
Ils ne sont point de moi, Monsieur, en vérité:
Peut-on m'attribuer ces sottises étranges!
Ah! Monsieur! vos mépris vous servent de louanges.

Ce progrès est d'autant plus louable, que, dans les nombreuses critiques où l'on épluchait vers par vers toutes les poésies de l'auteur, on ne lui avait point reproché ce défaut, et cela prouve que les réflexions d'un bon écrivain l'instruisent mieux que toutes les censures.

Lorsqu'on a prétendu que Boileau n'avait ni *fécondité*, ni *feu*, ni *verve*, on avait apparemment oublié *le Lutrin*. Il fallait bien quelque *fécondité* pour faire un poëme de six chans sur un pupitre remis et enlevé; et si nous avons déja vu que ses Satires mêmes n'étaient point dépourvues de l'espèce de *verve* qu'elles comportaient, combien il a dû en montrer davantage dans un espèce d'ouvrage qui demandait de l'imagination pour construire une machine poétique, et du *feu* pour l'animer! Qui jamais, parmi ceux que l'on peut citer comme des connaisseurs, a méconnu l'un et l'autre dans *le Lutrin?* Tous les agens employés par le poëte ont leur destination marquée, et la remplissent en concourant à l'effet général. La fable pendant cinq chants est parfaitement conduite. La vérité des caractères et la vivacité des peintures y répandent tout l'intérêt dont un semblable sujet

était susceptible, c'est-à-dire, l'amusement qu'on peut prendre à voir de grands débats pour la plus petite chose. Mais que de ressources et d'art il fallait pour nous en occuper!

.... La Discorde encor toute noire de crimes,
Sortant des Cordeliers pour aller aux Minimes,

s'indigne du repos qui règne à la Sainte-Chapelle, et jure d'y détruire la paix, comme elle a su la détruire ailleurs. Elle apparaît en songe, sous les traits d'un vieux chantre, au prélat qu'elle excite et soulève contre le grand-chantre son rival. Elle lui suggère le projet d'ensevelir ce fier concurrent sous la masse d'un vieux lutrin, relégué depuis long-temps dans une sacristie. Tous les préparatifs pour cette entreprise se font avec la plus grande solennité, et c'est toujours à table que se prennent toutes les résolutions. Au moment où les amis du prélat, choisis par le sort, vont élever dans la nuit ce lutrin qui doit désespérer le chantre, la Discorde pousse un cri de joie:

L'air qui gémit du cri de l'horrible déesse
Va jusque dans Cîteaux réveiller la Mollesse.

La Nuit, sa confidente naturelle, lui raconte les querelles qui vont s'allumer. La Mollesse en prend occasion de se plaindre de tous les maux qu'on lui a faits; elle regrette les beaux jours de son règne, et là se trouve si heureusement amené celui de Louis XIV, que les détracteurs mêmes de Boileau ont rendu hommage à la beauté de cet épisode, qui laisse les admirateurs sensibles hésiter entre le mérite de l'invention et celui de l'exécution. Mais avec quelle facilité l'auteur rentre dans son sujet, et sait lier cet épisode à l'action!

Cîteaux dormait encore, et la Sainte-Chapelle
Conservait du vieux temps l'oisiveté fidèle;
Et voici qu'un lutrin prêt à tout renverser
D'un séjour si chéri vient encor me chasser.
O toi! de mon repos compagne aimable et sombre,
A de si noirs forfaits prêteras-tu ton ombre?
Ah, Nuit! si tant de fois dans les bras de l'Amour
Je t'admis aux plaisirs que je cachais au jour,
Du moins ne permets pas....

Ainsi la Nuit se trouve mise en action. Elle va cacher dans le creux du lutrin le hibou qui fait une si grande peur aux trois champions réunis pour emporter la fatale machine, et il faut que la Discorde, sous les traits de Sidrac, les harangue pour leur rendre le courage: et les faire rougir de leur puérile frayeur. Ils se raniment, mettent la main à l'œuvre,

Et le pupitre enfin tourne sur son pivot..

Voilà de la fiction, du mouvement et de l'action, c'est-à-dire, tout ce qui donne de la vie à un poëme, soit badin, soit héroïque, et ce qui serait encore trop peu de chose sans le style; mais il est au-dessus de tout le reste.

Les critiques du temps se déchaînèrent contre cet incident du hibou; ils le trouvèrent trop petit, et le commentateur Saint-Marc, qui veut toujours donner tort à Boileau, comme Brossette veut toujours lui donner raison, a fait une longue diatribe contre l'intervention de la Nuit et contre le hibou. Mais Saint-Marc, et ceux dont il s'est fait l'apologiste ont apparemment voulu oublier la nature du sujet: ils n'ont pas voulu voir que le hibou figure très-convenablement avec le perruquier l'Amour et le sacristain Boirude, qui vont, armés d'une bouteille, à la conquête d'un lutrin. Les événemens sont dignes des personnages, comme le combat des chantres et des chanoines qui se jettent à la tête des livres de Barbin sur

l'escalier de la Sainte-Chapelle est l'espece de bataille qui convient à cette espèce d'épopée.

Mais comment l'auteur a-t-il pu enrichir une matière si stérile, et se soutenir si long-temps avec si peu de moyens? Comment a-t il pu faire tant de beaux vers sur une querelle de chapitre? C'est-là le miracle de son art; c'est à force de talent poétique, c'est en prodiguant à pleines mains le sel de la bonne plaisanterie, en donnant à tous ses personnages une physionomie vraie et distincte, qu'il est parvenu à transporter le lecteur au milieu d'eux, et à l'attacher par des ressorts qui, dans une main moins habile, auraient manqué d'effet. Tous ses héros ont une figure dramatique, une tête et une attitude pittoresques, et rien n'est plus riche que le coloris dont il les a revêtus. Veut-il peindre le prélat qui repose?

La jeunesse en sa fleur brille sur son visage;
Son menton sur son sein descend à double étage,
Et son corps ramassé dans sa courte grosseur
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

Ici, c'est le vieux Sidrac, conseiller du prélat, qui s'avance dans l'assemblée.

Quand Sidrac, à qui l'âge allonge le chemin,
Arrive dans la chambre un bâton à la main.
Ce vieillard dans le chœur a déjà vu quatre âges;
Il sait de tous les temps les différens usages;
Et son rare savoir de simple marguillier,
L'éleva par degrés au rang de chéfecier.

Là, c'est le docteur Alain:

Alain tousse et se lève, Alain, ce savant homme,
Qui de Bauny vingt fois a lu toute la Somme,
Qui possède Abéli, qui sait tout Raconis,
Et même entend, dit-on, le latin d'Akempis.

Ce latin, qui est celui de *l'Imitation*, est le plus facile de tous à entendre. Le poëte place toujours à propos le trait comique, qui réduit à la vérité le ton héroïque dont il s'amuse à agrandir les objets.

Au mérite des portraits joignez celui des tableaux.

Parmi les doux plaisirs d'une paix fraternelle,
Paris voyait fleurir son antique Chapelle.
Ses chanoines vermeils et brillans de santé
S'engraissaient d'une longue et sainte oisiveté.
Sans sortir de leurs lits, plus doux que leurs hermines,
Ces pieux fainéans faisaient chanter matines,
Veillaient à bien dîner, et laissaient en leur lieu
A des chantres gagés le soin de louer Dieu.

Et ailleurs.

Dans le réduit obscur d'une alcove enfoncée,
S'élève un lit de plumes à grands frais amassée.
Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
En défendent l'entrée à la clarté du jour.
Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
Règne sur le duvet une heureuse indolence.
C'est là que le prélat, muni d'un déjeûner,
Dormant d'un léger somme, attendait le dîner.

Celui qui avait dit dans *l'Art poétique:*

Il est un heureux choix de mots harmonieux,

les a choisis tous ici, de manière qu'il n'y a pas une seule syllabe qui fasse

assez de bruit pour réveiller le prélat qui dort. Et quelle verve dans la peinture du vieux Boirude !

Mais que ne dis-tu point, ô puissant porte-croix !
Boirude, sacristain, cher appui de ton maître,
Lorsqu'aux yeux du prélat tu vis ton nom paraître?
On dit que ton front jaune, et ton teint sans couleur,
Perdit en ce moment son antique pâleur,
Et que ton corps goutteux, plein d'une ardeur guerrière,
Pour sauter au plancher, fit deux pas en arrière.

Entrons dans la demeure de la Mollesse.

C'est là qu'en un dortoir elle fait son séjour.
Les Plaisirs nonchalans folâtrent à l'entour.
L'un pétrit dans un coin l'embonpoint des chanoines,
L'autre broie en riant le vermillon des moines.
La Volupté la sert avec des yeux dévots,
Et toujours le Sommeil lui verse des pavots.

Mais c'est surtout dans la description des objets les plus communs qu'il déploie toutes les richesses de l'expression, et qu'il fait servir la langue poétique à des peintures qui semblaient faites pour s'y refuser.

A ces mots il saisit un vieil Infortiat,
Grossi des visions d'Accurse et d'Alciat,
Inutile ramas de gothique écriture,
Dont quatre ais mal unis formaient la couverture,
Entourée à demi d'un vieux parchemin noir,
Où pendaient à trois clous un reste de fermoir.

Qui avait su avant Boileau faire descendre si heureusement la poésie à de semblables détails? Est-il bien facile de dire en vers élégans qu'on allume une bougie avec un briquet et une pierre à fusil? Le talent du poëte saura encore ennoblir cette peinture si familière.

Des veines d'un caillou qu'il frappe au même instant
Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant,
Et bientôt au brasier d'une mèche enflammée
Montre à l'aide du soufre, une cire allumée.

Rien n'est oublié, et tout est fidèlement rendu, non pas en cherchant des termes nouveaux et inusités, des figures bizarres, des combinaisons forcées : le poëte n'a point recours au néologisme, il se sert des mots les plus ordinaires, la mèche, le soufre, le caillou, la cire, le brasier ; mais il les combine sans effort, de manière à leur donner de l'élégance et du nombre. Et des jeunes gens qui n'ont guère fait qu'entasser des lieux communs ampoulés sur le soleil et la lune, prétendent créer la poésie descriptive, créer une langue inconnue à Boileau et à Racine ! Au lieu de songer à en faire une, qu'ils étudient encore celle de leurs maîtres, et, sans vouloir la changer, qu'ils apprennent à s'en servir comme eux.

Nous n'avons pas d'ouvrage où l'on trouve plus souvent que dans *le Lutrin* l'exemple de ces détails vulgaires relevés par ceux qui les avoisinent. Je n'en citerai plus qu'un seul entre mille autres : c'est l'habillement du chantre.

On apporte à l'instant ses somptueux habits,
Où sur l'ouate molle éclate le tabis.
D'une longue soutane il endosse la moire,
Prend ses gants violets, les marques de sa gloire,
Et saisit en pleurant ce rochet qu'autrefois
Le prélat trop jaloux lui rogna de trois doigts.

Quel choix d'expressions et de circonstances! L'ouate, que nous prononçons communément *ouette*, ne semble pas faite pour figurer dans un vers; mais le poëte, en faisant tomber doucement le sien sur *l'ouate molle*, et le relevant pour y faire *éclater le tabis*, vient à bout d'en tirer de l'élégance et de l'harmonie. Il emploie le même art pour ennoblir la soutane du chantre par une épithète bien placée, par une figure fort simple, qui consiste à prendre la partie pour le tout, et il en résulte un vers élégant et pittoresque :

D'une longue soutane il endosse la moire.

Prendre ses gants est bien une action triviale; mais

Ces gants violets, les marques de sa gloire,

sont relevés par une heureuse apposition. Enfin, il met de l'intérêt jusque dans ce *rochet*, placé à une césure artificielle; ce *rochet*

Qu'un prélat trop jaloux lui rogna de trois doigts.

Ce style montre la science de tout embellir, et le néologisme ne montre que l'impuissance.

On a pu remarquer, dans tout ce que j'ai rapporté, combien l'auteur possède tous les secrets de l'harmonie imitative. On a cité mille fois le sommeil de la Mollesse et ces vers sur les rois fainéans :

Aucun soin n'approchait de leur paisible cour.
On reposait la nuit, on dormait tout le jour.
Seulement au printemps, quand Flore dans les plaines
Faisait taire des vents les bruyantes haleines,
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenaient dans Paris le monarque indolent.

Les vers marchent aussi lentement que les bœufs qui traînent le char. C'est ainsi que le poëme est écrit d'un bout à l'autre : partout le même rapport des sons avec les objets.

Ils passent de la nef la vaste solitude,
Et dans la sacristie entrant, non sans terreur,
En percent jusqu'au fond la ténébreuse horreur.
C'est là que du lutrin gît la machine énorme.

Cette épithète, si bien placée à la fin du vers, présente le lutrin dans toute sa masse.

Et d'un bras qui peut tout ébranler,
Lui-même se courbant s'apprête à le rouler.

Vous voyez, vous entendez l'effort des bras qui le soulèvent : voyons-le dans la place qu'on lui destine.

Aussitôt dans le chœur la machine emportée
Est sur le banc du chantre à grand bruit remontée.
Ses ais demi-pourris, que l'âge a relâchés,
Sont à coups de maillet unis et rapprochés.
Sous les coups redoublés tous les bancs retentissent.
Les murs en sont émus, les voûtes en mugissent,
Et l'orgue même en pousse un long gémissement.

Un poëte moderne (1) qui prétend que notre *poésie se meurt de timidité*, quoique le plus souvent elle ne soit malade que d'extravagance, et qui a cru la faire revivre en lui rendant les vêtemens bigarrés dont l'avait affublée Ronsard, a pourtant fait l'honneur à Boileau de s'approprier ce vers imitatif :

Et l'orgue même en pousse un long gémissement;

---

(1) L'auteur du Poëme des *Mois*, qui d'ailleurs avait du talent : il en sera parlé dans la suite de cet ouvrage.

seulement il a mis une *forêt* à la place de *l'orgue;* et au lieu de *gémissement* qui lui a paru trop *usé*, il a jugé à propos de ressusciter le vieux mot *bruissement*, dont il ne reste plus que la racine, *bruire*, et qui, lorsqu'on lui donne la valeur de deux pieds, a l'inconvénient de substituer deux syllabes à une diphthongue, ce qui forme un mot sourd et un rhythme indéterminé. Il a mis :

Et la forêt en pousse un long *bruissement*.

Ainsi, en rendant à Boileau l'expression, l'effet et l'artifice du vers, il ne reste à celui qui l'a pris que le *bruissement*, qui n'est pas une invention merveilleuse. Ne valait-il pas mieux prendre le *gémissement* avec tout le reste, que de rajeunir de cette manière la langue *usée* de Despréaux?

Je me suis un peu étendu sur *le Lutrin*, parce que cet ouvrage est, avec *l'Art poëtique*, ce qui fait le plus d'honneur à Boileau ; c'est un de ceux où la perfection de la poésie française a été portée le plus loin, enfin celui où l'auteur a été plus poëte que dans tous les autres. Il n'en existait point de modèle. Qu'est-ce, en comparaison, que le *Combat des Rats et des Grenouilles*, si peu digne d'Homère, et *le Sceau enlevé* de Tassoni, production si médiocre et si froidement prolixe? Le seul défaut de ce chef-d'œuvre, c'est que le dernier chant ne répond pas aux autres : il est tout entier sur le ton sérieux, et la fiction y change de nature. Le personnage allégorique de la Piété est trop grave pour figurer agréablement avec la Nuit, la Mollesse et la Chicane. La fin du poëme ne semble faite que pour amener l'éloge du président de Lamoignon. Cette faute a été relevée il y a long-temps ; mais un sixième chant défectueux n'ôte rien du grand mérite des cinq autres, ni du plaisir continu qu'on éprouve en les lisant.

Un homme d'esprit (1), qui s'amuse quelquefois à insérer dans le *Journal de Paris* des lettres fort agréables, a proposé sur Boileau des questions assez singulières. Ce ne sont pas celles d'un détracteur de ce grand homme ; car, après nous en avoir parlé comme tous les gens sensés, ce qu'il ajoute semble n'exprimer que la surprise et le regret que Boileau n'ait pas tenté tous les genres de poésie. Voici comme il parle à ce sujet :

« Pourquoi ce génie souple et fécond, qui a donné de si excellens pré-
» ceptes, n'a-t-il pas en même temps fourni des exemples des différens
» genres qu'il a traités? Pourquoi n'avez-vous pas de lui une seule églogue,
» une élégie, une scène comique, tragique ou lyrique? Pourquoi pro-
» mettre toute sa vie un poëme épique à la France, et n'en pas essayer un
» seul chant »?

Tes *pourquoi*, dit le dieu, ne finiraient jamais.

Heureusement, toutes ces questions se réduisent à une seule : Pourquoi Boileau n'a-t-il pas tout fait? C'est peut-être la première fois qu'on s'est avisé d'une question semblable. On n'a jamais demandé pourquoi Horace n'avait point fait de poëme épique, ni Virgile des odes, ni Homère des tragédies. Tout le monde répondra : C'est que chacun a son talent. *L'Art poétique* commence par établir cette vérité éternelle :

La nature, fertile en esprits excellens,
Sait entre les auteurs partager les talens,

et il recommande à chacun de bien connaître le sien.

Mais souvent un esprit qui se flatte et qui s'aime,
Méconnait son génie et s'ignore soi-même.

Boileau n'est point tombé dans ce travers ; il n'a fait que ce qu'il savait faire : il faut lui en savoir gré, et lui pardonner de ne s'être compromis

(1) M. de Villette.

qu'une fois en composant une mauvaise ode. S'il n'a essayé ni l'églogue ni l'élégie, c'est qu'il n'avait pas les inclinations pastorales ni l'imagination amoureuse. Si nous n'avons pas de lui une scène comique, tragique ou lyrique, c'est qu'on ne fait point une scène de ce genre : on fait une tragédie, une comédie, un opéra. Il en a laissé le soin à Racine, à Molière et à Quinault, qui s'en sont fort bien tirés. Pour lui, il a fait des *Satires*, des *Épîtres*, un *Art poétique*, et *le Lutrin*, et il ne s'en est pas mal acquitté : *Est locus unicuique suus*.

Je ne sais s'il a toute sa vie *promis un poëme épique* : je n'en vois aucune trace dans ses œuvres ni dans sa vie. Je vois, par le magnifique morceau du passage du Rhin, qu'il était capable de soutenir le ton de l'épopée : la variété de *l'Art poétique* et la richesse du *Lutrin* peuvent justifier l'auteur des *questions*, qui l'appelle un *génie souple* et *fécond*; mais Racine, bien plus *souple* et plus *fécond* encore, n'a point tenté non plus de poëme épique. Si je lui en demandais la raison, il me dirait qu'il a fait *Phèdre* et *Iphigénie*, et je trouverais la réponse fort bonne. Les *pourquoi* continuent.

« Pourquoi nous parler harmonieusement du triolet, de la ballade, du » rondeau, déjà passés de mode, et nous donner une description technique » des *rigoureuses lois* du sonnet, cet *heureux phénix* dont la perfection » même serait si *fastidieuse* »?

Il n'a fait que nommer le triolet : il a parlé en quatre vers de la ballade et du rondeau ; il le devait dans un *Art poétique*, où il n'était pas permis d'omettre les divers genres qui avaient été les premiers essais de notre poésie naissante, parce que la naïveté qui fait leur mérite se rapprochait du seul caractère qu'ait eu notre langue pendant plusieurs siècles. La vogue en était diminuée depuis que Ronsard eut mis l'héroïque en honneur ; mais loin qu'ils fussent *passés de mode* du temps de Boileau, Sarrazin, Voiture et La Fontaine les avaient fait revivre avec succès. Comment n'aurait-il point parlé du sonnet, quand ceux de Voiture et de Benserade avaient causé un schisme dans la France ? Et s'il m'est permis de me servir aussi du *pourquoi*, pourquoi donc la perfection d'un sonnet serait-elle si *fastidieuse?* Il n'y a point de raison pour qu'une pièce de quatorze vers ennuie parce qu'elle est *parfaite* : nous en avons quelques-uns de bons qui ne sont point ennuyeux. Enfin, si Boileau en a parlé *harmonieusement*, comme de la ballade et du rondeau, vraiment il n'a fait que son devoir : quand on fait des vers sur quelque sujet que ce soit, il faut toujours les faire *harmonieux*.

Nous ne sommes pas encore à la fin des *pourquoi*. « Pourquoi ne trouve-» t-on pas pas chez lui un seul vers de dix syllabes ?..... Pourquoi n'a-t-il » pas employé les rimes redoublées, les vers mêlés, les vers de huit » syllabes » ?

C'est que chacun a son goût, et qu'il aimait mieux les grands vers ; c'est qu'ils sont sans comparaison les plus difficiles de tous, comme les plus beaux ; c'est qu'il les faisait supérieurement.

« Pourquoi est-il éternellement occupé de la facture du monotone » alexandrin » ?

C'est que l'alexandrin est le vers de l'épopée, de la tragédie et de la comédie, de la satire et de l'épître, et par conséquent le plus important de tous, celui qui offre plus de difficultés à vaincre et de mérite à les surmonter. S'il est *monotone* par lui-même, l'art consiste à faire disparaître cette monotonie ; et cet art, Boileau l'enseigna pendant toute sa vie.

Autres reproches :

« On regrette que ce grand peintre, au milieu des chefs-d'œuvre et » des merveilles de ce siècle, ne nous parle jamais des arts ».....

C'est qu'il ne se connaissait ni en peinture, ni en sculpture, ni en ar-

chitecture, et qu'il n'aimait à parler que de ce qu'il savait. Cela est u
peu *passé de mode* aujourd'hui, mais ne l'était pas encore de son temps.

« Comment n'a-t-il pas au moins pressenti quelle force, quelle énerg
» on pouvait donner à l'art des vers en les nourrissant des grandes idé
» d'une morale universelle et de la saine philosophie?..... Comment Boi
» leau, disciple d'Horace et contemporain de Pope, n'est-il jamais occu
» du progrès des lumières et de la marche de l'esprit humain » ?

Ce reproche, s'il était fondé, pourrait s'adresser à tous les grands poët
de son siècle. Voltaire, dans le nôtre, est le premier Français qui ait ap
pliqué l'art des vers à la philosophie, et il a souvent abusé de l'un et d
l'autre. Dans *la marche de l'esprit humain*, l'imagination précède la ré
flexion, et les beaux-arts devancent toujours la philosophie. D'ailleurs,
on ne fait pas tout à la fois; et comme il a fallu créer l'algèbre avant de
l'appliquer à la géométrie, de même avant de rendre les Muses françaises
philosophes, il fallait d'abord leur créer une langue. C'est à quoi Despréaux
et Racine se sont exercés; et s'ils avaient tout fait dans leur siècle, que
serait-il donc resté au nôtre?

A l'égard de Pope, il n'avait que vingt-un ans quand Boileau est mort, et n'avait pas encore songé à son *Essai sur l'homme*. De plus, la littérature anglaise était presque inconnue en France, et Pope lui-même et Addisson sont les premiers poëtes anglais qui aient mis la philosophie en vers, lorsque tous les genres de poésie étaient depuis long-temps cultivés chez eux avec succès: tant *la marche de l'esprit humain* est partout la même!

« On souffre de voir cet ami de la vérité si avare d'éloges pour les
» écrivains du premier ordre, et si prodigue de louanges pour la cour et
» les courtisans ».

A-t-il été si *avare d'éloges* pour Corneille, Racine, Molière, Pascal, Arnauld? Ceux des courtisans qu'il a loués en étaient-ils indignes? C'étaient Montausier, La Rochefoucauld, le grand Condé, Pomponne, Dangeau, Vivonne, Colbert, Seignelay, Lamoignon. Qu'on nous dise quel est celui d'entre eux qu'il fût honteux de louer, et qu'on nous cite un homme de la cour dont l'éloge ait pu compromettre la muse de Boileau.

« Après toutes ces questions, il en resterait peut-être une plus *impor-*
» *tante* encore. Il serait facile de montrer, le livre à la main, nombre
» d'expressions, nombre de façons de parler, qui, sans doute, étaient
» reçues au temps de ce célèbre satirique, et qui certainement sont au-
» jourd'hui des fautes de français; ce qui, dans le fait, accuse moins
» le goût très épuré du poëte, que l'instabilité de nos idiomes mo-
» dernes ».

Ce n'est plus ici une *question*, c'est une assertion, et pour y répondre il faut distinguer. Elle n'est pas sans fondement, s'il s'agit de la prose de Boileau; s'il s'agit de ses vers, elle est très-légèrement hasardée. Boileau et Racine sont les deux écrivains qui ont fait en vers pour notre langue ce que Pascal avait fait en prose : ils l'ont fixée. Rien ne serait si difficile et si rare que de trouver chez eux des expressions qui aient vieilli. Il y a pourtant des fautes de langage; mais c'étaient des fautes de leur temps comme du nôtre. Au contraire, on trouve dans la prose de Boileau beaucoup de locutions, de tournures qui sont aujourd'hui vicieuses et inusitées, et qui ne l'étaient pas de son temps; et cela prouve seulement que le style soutenu a bien moins d'*instabilité* que le langage usuel, toujours soumis à un certain point aux variations de la mode, à l'esprit de société, et à ce qu'on appelle le ton du jour.

L'homme du monde, qui, sous le nom de M. *Nigood*, a imprimé les *questions* précédentes, n'a point, comme on le voit, disputé à Boileau son mérite; seulement il lui en désirait un autre, et j'ai fait voir qu'on pouvait

se contenter de celui qu'il a eu. Les reproches sur ses jugemens rentrent dans ceux que j'avais déjà discutés : cependant l'auteur anonyme de la *Lettre sur l'influence de Boileau* a bien envie de compter M. Nigood parmi ses complices, et en même temps il a grand'peur, je ne sais pourquoi, de passer pour son plagiaire. Dans un *Avertissement des éditeurs* (car on sent bien qu'il faut des éditeurs pour une brochure de cette importance), il apprend à l'Univers que sa brochure *a été achevée le 1.er mai de cette année* 1787. « Il s'est rencontré en deux ou trois endroits (disent *les édi-* » *teurs*) avec M. Nigood, et *c'est tant mieux* pour l'un et pour l'autre. » Il est bon que de temps en temps on *secoue les fers des préjugés litté-* » *raires*, et *les Brutus* sont rares dans tous les pays ». On a vu qu'il n'avait point *secoué de fers* ni combattu aucun *préjugé*, mais on ne voit pas trop ce que font ici *les Brutus*. *Les Brutus*, placés si à propos, me rappellent cet *Avis au public*, où, en lui annonçant des *tablettes de bouillon*, on faisait l'éloge du *grand Sully*; et remarquez pourtant qu'on ne disait point que ces tablettes dussent se vendre à l'enseigne du *grand Sully*; ce qui était le seul cas où le *grand Sully* pût se trouver là convenablement.

Les *éditeurs* commencent par donner une leçon à M. Daunou, de l'Oratoire, auteur du discours *sur l'influence de Boileau*, couronné par l'académie de Nîmes.

« On ne doit point appeler *écrivains obscurs* et *littérateurs subalternes* » tous ceux qui ont *critiqué* Despréaux, ou qui ne l'ont point *admiré ex-* » *clusivement* ».

J'en demande pardon *aux éditeurs*; mais quand on parle de Boileau, il faut, comme lui, appeler les choses *par leur nom*; et dans cette phrase il y a un mensonge et une absurdité. M. Daunou, dont l'ouvrage est très-judicieux, n'a pu manquer de sens au point de traiter *d'écrivains subalternes* ceux qui ont *critiqué* Boileau ; car il n'y a point d'auteur, si grand qu'il puisse être, qu'on ne puisse *critiquer*, et, de plus, il n'a jamais existé personne d'assez inepte pour *admirer exclusivement* Boileau ; ce qui veut dire en français, n'admirer rien que Boileau. Je soupçonne qu'ils ont voulu dire admirer sans restriction, ce qui est très-différent, et ce qui pourtant n'est ni plus vrai ni plus raisonnable ; car il n'y a point non plus d'auteur qu'on ait jamais admiré sans restriction, attendu ce vieil axiome, qu'il n'y a rien de parfait dans l'humanité. Voici les propres termes de M. Daunou : « Des littérateurs subalternes ont dit de Boileau : Ses plai- » santeries sont triviales, ses critiques injustes, ses vues étroites, son » âme basse et jalouse, son tempérament est de glace. *L'art poétique* » prouve que son auteur n'était pas poëte, etc. ». Il appelle cela des invectives, et il a raison. Les *éditeurs* appellent cela *critiquer* ou *ne pas admirer exclusivement*; ils ont tort : c'est proprement déraisonner et calomnier ; et certes il n'y a que des *littérateurs subalternes* qui aient tenu un pareil langage. En changeant si étrangement le texte de M. Daunou, les *éditeurs* ont donc fait un mensonge. Nous en verrons bien d'autres dans la *Lettre*; mais il ne faut pas encore quitter l'*Avertissement*, qui est très-digne de la *Lettre*. La dénomination d'*écrivains obscurs*, dans M. Daunou, est aussi employée très à propos. « Ce n'est pas que Despréaux n'ait » eu, comme tous les grands hommes, des envieux et des détracteurs ; » mais que peuvent contre une estime générale, appuyée sur les plus so- » lides motifs, les clameurs de quelques *écrivains obscurs*? Lit-on au- » jourd'hui la *Critique désintéressée* de Cotin, la *Défense des beaux-esprits* » de Sainte-Garde » ? Cette phrase prouve la mauvaise foi des *éditeurs*. On voit sur qui tombe le titre d'*écrivains obscurs*; mais que font-ils ? Ils associent à Cotin et à Sainte-Garde tous ceux qui, en rendant justice aux grands talens de Boileau, ont *critiqué* quelques-uns de ses ouvrages, et ne

l'ont pas *admiré sans restriction;* et ils s'écrient avec emphase : « Vol-
» taire, Helvétius, Fontenelle, d'Alembert, Huet, Thomas, MM.
« Marmontel, Condorcet, Dusaulx, ne sont ni *subalternes* ni *obscurs* ».
Ils appliquent ainsi à ces hommes célèbres ce que l'on a dit de Cotin et de Sainte-Garde, ce que l'on a dit des *envieux* et des *détracteurs* de Boileau; et parmi ces *envieux* et ces *détracteurs* ils comptent les plus grands noms de la littérature. Comme cette même manière de raisonner, cette même énumération revient dans la *Lettre*, j'y reviendrai aussi en finissant, et je promets que la réponse sera péremptoire.

De là, les *éditeurs* prennent occasion de régenter M. Daunou sur ses expressions de *littérateurs subalternes* et d'*écrivains obscurs*, qui semblent leur tenir fort au cœur, et apparemment ce n'est pas sans raison. « Cette
» manière de s'exprimer peut avoir cours à l'Oratoire, ou dans les col-
» léges de l'Oratoire, mais à Paris on parle plus *poliment;* et lorsqu'on
» se permet de juger *avec modération* un écrivain qui a jugé presque tous
» ses contemporains avec assez d'amertume, on ne croit pas s'exposer à
» de pareils reproches ».

Vous verrez bientôt, Messieurs, avec quelle *modération* s'exprime l'auteur de la *Lettre;* mais puisque les éditeurs veulent enseigner *la politesse*, comment n'ont-ils pas senti combien il était indécent de traiter avec tant de mépris une communauté aussi recommandable que l'Oratoire dans les annales littéraires, un ordre qui a donné à la France Mallebranche, Massillon et d'autres écrivains illustres, qui connaissaient un peu mieux que les *éditeurs* la politesse et les convenances du style ?

Ils ont cependant raison sur un fait, et c'est la seule vérité qu'il y ait dans cette brochure. Ils relèvent la méprise de M. Daunou, qui a confondu Claude Perrault, l'architecte, avec Charles Perrault, l'auteur du *Parallèle des anciens et des modernes;* et afin qu'il ne l'oublie pas, ils ajoutent : « Il y a eu quatre Perrault, qui, tous quatre, étaient frères
» *comme les quatre fils Aymon* ». Quelle platitude ! elle sera sifflée *à Paris* comme dans *les colléges de l'Oratoire*.

Ils lui pardonnent pourtant cette erreur, mais non pas d'avoir dit que *l'intérêt de la littérature exigeait les railleries du satirique contre les Perrault;* et c'est là-dessus qu'ils prononcent les axiomes suivans : « Jamais
» il ne faut railler un homme de génie, et l'architecte Perrault en
» avait. Jamais il ne faut railler un philosophe lorsqu'il cherche la
» vérité, et Perrault le philosophe l'a cherchée dans son *Parallèle* ».

Malgré le respect que doit inspirer ce ton sentencieux et magistral, j'oserai proposer aux *éditeurs* quelques petites distinctions. *Jamais il ne faut railler un homme de génie;* non ; jamais, j'en conviens, s'il ne sort point des objets relatifs à son *génie*. Ainsi Boileau aurait eu grand tort de railler Perrault, s'il eût été question d'architecture ; mais si l'architecte veut se rendre juge en poésie, et juge ridiculement, je ne sais s'il ne serait pas permis à toute force de s'en moquer un peu, et je crois même que nombre d'honnêtes gens prendraient cette liberté. Or, Claude Perrault prenait bien celle de dire beaucoup de mal des écrits de Despréaux, et de trouver fort bons les jugemens de son frère Charles, qui mettait Homère au-dessous de Scudéry. Pourquoi donc le poëte, se trouvant sur son terrain, n'aurait-il pas eu le droit de prendre sa revanche ? Newton valait bien Claude Perrault : ne s'est-on pas moqué de son *Apocalypse ?* Cela n'a pas empêché que sa théorie du monde ne soit admirable, comme la façade du Louvre est un monument superbe.

« Jamais il ne faut railler un philosophe lorsqu'il cherche la vérité, et
» le philosophe Perrault l'a cherchée dans son *Parallèle* ». Ah Messieurs les *éditeurs !* personne ne vous accordera jamais une proposition si mal

sonnante. Vous sentez bien que depuis le mélange fortuit des atomes d'Épicure jusqu'aux monades de Léibnitz et aux tourbillons de Descartes, tous les philosophes vous diront qu'ils ont *cherché la vérité*, et le monde entier vous dira que l'on a osé mille fois se moquer des rêveries de la philosophie tant ancienne que moderne, sans croire commettre un sacrilége. Le monde entier vous dira qu'en *cherchant la vérité*, il est très-possible et très-commun de débiter mille folies, et qu'en conscience il serait trop dur qu'il fût défendu de s'en amuser. Perrault, qu'il vous plaît d'appeler *le philosophe*, a pu chercher la vérité dans son *Parallèle*; mais à coup sûr il ne l'a pas trouvée; et si jamais ouvrage a prêté à rire, c'est celui où il a rassemblé tant de paradoxes insensés. J'avoue qu'on l'a bien surpassé depuis dans ce genre; mais Boileau ne pouvait pas deviner l'avenir, et surtout la *Lettre* dont vous êtes les *éditeurs*, et dont il est temps de parler.

Elle est adressée à un homme de qualité qui a fait des vers élégans, qui aime ceux de Boileau, et qui, dans un discours aussi bien pensé que bien écrit, a détaillé les principales obligations que nous avions à l'auteur de *l'Art poétique*. L'hommage qu'il lui rend a beaucoup scandalisé l'anonyme, qui lui dit d'abord : « Vous me permettrez de voir dans l'auteur » du *Lutrin* un parodiste adroit des auteurs de *l'Illiade* et de *l'Enéide*; » dans celui de *l'Art poétique*, un imitateur ingénieux d'Horace, de Lafrenaye-Vauquelin et de Saint-Geniez; dans celui des *Epitres*, et surtout des *Satires*, un glaneur furtif d'idées et de mots épars çà et là; » et dans tous ses écrits enfin, des gerbes composées d'épis étrangers et ramassés dans des domaines qui ne lui appartenaient à aucun titre ».

L'anonyme à son tour nous *permettra* (car je ne suis pas seul à lui demander cette permission) de voir dans *le Lutrin* toute autre chose qu'une *parodie*, et dans l'épisode de la *Mollesse* quelque chose de plus que l'*adresse*; de voir dans *l'Art poétique*, où il n'y a que soixante vers imités d'Horace, autre chose qu'une *imitation ingénieuse*; de compter pour rien *Lafrenaye-Vauquelin*, dont la *Poétique*, souverainement plate, n'est le plus souvent qu'une languissante paraphrase d'Horace, et n'a rien fourni à Boileau qui vaille la peine d'être cité; de mettre à l'écart les Satires latines de Saint-Geniez, qui n'ont rien de commun avec *l'Art poétique*, quoique Boileau en ait à peu près imité une douzaine de vers dans ses *Satires* et ses *Epîtres*. Il nous *permettra* de lui rappeler ce que tout le monde sait, qu'il n'y a aucun de nos grands poëtes qui n'ait emprunté plus ou moins, et qu'ils ne sont pas pour cela regardés comme des *glaneurs furtifs*, d'abord parce qu'ils ne s'en sont pas cachés, ensuite parce qu'on n'appelle point *glaneurs* ceux qui, possédant un champ fertile et des moissons abondantes, cueillent quelques fleurs dans le champ d'autrui. Enfin nous laisserons à Boileau le *domaine* de son *Art poétique*, de son *Lutrin*, de ses belles *Epîtres* et de ses bonnes *Satires*, jusqu'à ce qu'on nous ait appris à qui ce *domaine* appartient plutôt qu'à lui.

Ce ne sont encore que de petites chicanes : voici bien mieux. « Vous » croyez que l'influence de Boileau a été très-heureuse, et je ne vois que » *le mal qu'il a fait*. Vous croyez que les gens de lettres lui doivent de la » reconnaissance, et j'admire *la modération* de ceux qui, partageant mon » opinion, ne sont qu'*ingrats* envers lui, et *portent son joug* sans se » plaindre ».

Si Boileau *n'a fait que du mal*, sans doute l'anonyme va nous le prouver. Mais en attendant il aurait pu profiter de deux de ses vers qu'il a trop oubliés :

Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

L'anonyme répondra peut-être qu'il n'aime point du tout la raison ; qu'il s'en pique même, et qu'il va nous le faire voir, de manière qu'il ne sera pas possible d'en douter. Mais cet éloignement ne peut pas aller jusqu'à prétendre qu'il faille se contredire en deux lignes. Or, c'est ce qu'il fait ici ; car ceux qui *partagent son opinion* pensent sûrement qu'on ne doit aucune *reconnaissance* à Boileau, qui *n'a fait que du mal.* Comment donc peuvent-ils être *ingrats* envers lui ? On n'est ingrat qu'envers celui à qui l'on croit devoir quelque chose : la phrase renferme donc un contre-sens évident. Je ne fais cette remarque qu'en passant, et c'est une bagatelle pour l'anonyme. Mais ce que j'ai déjà observé dans *l'Avertissement*, et ce que je citerai dans la *Lettre*, nous prépare une réflexion consolante : on dirait qu'il y a une sorte de providence qui condamne les contempteurs des grands hommes (je ne dis pas des critiques), non-seulement à heurter le bon sens dans leurs opinions, mais à les décréditer eux-mêmes, s'il en était besoin, par une ignorance honteuse des premiers élémens de l'art d'écrire. Poursuivons.

« *L'Art poétique*, dites-vous, est le plus beau monument qui ait été » élevé à la gloire des Muses : je le crois comme vous ».

C'est sans doute une concession oratoire, et l'auteur ne parle pas sérieusement. Comment ce qui n'est qu'une *imitation ingénieuse de Lafresnaye-Vauquelin* et *de Saint-Geniez* pourrait-il être un si *beau monument?* Comment ce qui fait tant *de mal* aux lettres serait-il *à la gloire des Muses?* C'est encore une contradiction, et l'auteur y est sujet. « De quoi servirait » un palais qui offrirait aux artistes les formes d'une architecture si par- » faite, qu'elle inspirerait le désespoir au lieu d'exciter l'émulation » ?

Voilà certainement le plus grand éloge possible de *l'Art poétique ;* ce n'est pas ma faute si l'on ne peut pas l'accorder avec le peu d'estime que l'auteur a témoignée plus haut pour le même ouvrage, et ce serait une grande tâche de le concilier avec lui-même. Ce n'est pas ma faute s'il fait un motif de réprobation de ce qui a toujours passé pour être le comble de la gloire. On croit avoir énoncé le suffrage le plus flatteur lorsqu'on dit d'un ouvrage : C'est le désespoir des artistes. Point du tout : écoutez l'anonyme : « *L'Art poétique* retarda les progrès qu'auraient pu » faire les élèves ; il les arrêta à l'entrée de la carrière, et les empêcha » d'atteindre au but que leur *noble orgueil* aurait dû se proposer. Les in- » fortunés virent la palme de loin, et n'osèrent y prétendre, de peur de » manquer d'haleine au milieu de leur course, et de trébucher sur une » arène que le doigt du législateur leur montrait partout semée d'écueils » et *d'abîmes*, et *plus célèbres mille fois par les défaites que par les vic- » toires*. Boileau en effet explique les règles de l'épopée, de la tragédie, » de la comédie, de l'ode et de quelques autres genres de poésie, avec » tant de précision, de justesse et d'exactitude, que tout lecteur attentif » se croit incapable de les observer, et que la sévérité des préceptes fait » perdre l'envie de donner jamais des exemples. Il faut de l'audace pour » entreprendre, du courage pour exécuter, et Boileau enchaîne l'audace » et glace le courage. Avait-on saisi, avant de le lire, la trompette héroï- » que ou la flûte champêtre, les crayons de Thalie où les pinceaux de » Melpomène ? à peine l'a-t-on lu, que les pinceaux tombent de la main, » chargés encore de la couleur *sanglante*, que les crayons s'échappent » *honteux* d'avoir ébauché quelques traits, et que la flûte et la trompette » se taisent, ou ne poussent plus dans les airs que des sons *expirans ou dou- » loureux* ».

Il faut respirer un moment après cette complainte lamentable. Malgré

la *couleur sanglante* et *les crayons honteux* et *les sons douloureux*, malgré tout ce fatras amphigourique, certainement, Messieurs, vous aurez été frappés de ce que dit l'auteur, de la manière dont les préceptes sont tracés dans *l'Art poétique*, et vous vous serez dit à vous-mêmes : Est-ce donc un ennemi, un détracteur de Boileau, qui reconnaît si positivement le mérite qu'il a et qu'il devait avoir? Rien n'est plus vrai ; mais suspendez votre jugement, et la suite vous convaincra que c'est bien contre son intention que l'auteur rend cet hommage à Boileau. Vous entendrez ses conclusions : pour le moment, ce qui est très-clair, c'est qu'il tire de cette perfection même l'influence la plus funeste pour les lettres. Cette manière de raisonner est si insoutenable, qu'il en coûterait trop de la combattre directement : prenons une méthode tout aussi sûre et plus agréable. Quand on veut prouver la fausseté d'un raisonnement sophistique, il suffit d'en déduire les conséquences exactes. Le raisonneur se trouve, comme disent les logiciens, réduit à l'absurde, et l'on finit par rire au lieu d'argumenter. Ainsi donc, suivant la logique de l'anonyme, il faudrait dire à Cicéron et à Quintilien, les plus grands maîtres de l'éloquence, qui en ont enseigné l'art avec tant de soin et d'étendue, à ceux qui ont tracé les règles de la peinture d'après les chefs-d'œuvre de Raphaël, de Michel-Ange et du Titien : A quoi pensez-vous avec vos préceptes si difficiles à suivre, et vos modèles si désespérans? Vous *arrêtez les élèves à l'entrée de la carrière*, vous *enchaînez leur audace*, vous *glacez leur courage*. Si vous voulez qu'on ait *le noble orgueil* d'être orateur, ou peintre, ou sculpteur, sans en avoir le talent, laissez chacun écrire et peindre et sculpter à sa mode. Pourquoi faites-vous de si beaux tableaux, de si beaux discours, de si belles statues, en suivant tous les principes de l'art, de la nature et du bon sens? Vous voyez bien que cela est trop pénible, et que jamais personne n'en pourra faire autant, à moins qu'il n'ait du génie. Au reste, puisque vous en avez, faites comme vous voudrez ; mais du moins n'allez pas nous dire qu'il faut du bon sens dans le discours, du dessin, de l'ordonnance et de l'expression dans les tableaux, des proportions et de la grâce dans les statues ; car aussitôt vous allez voir tomber la plume, les crayons, les pinceaux, les ciseaux, et pendant toute la durée des siècles, les élèves vous feront entendre leurs *sons expirans et douloureux*.

Telle est la conséquence nécessaire des argumens de l'anonyme : elle est effrayante ; mais l'expérience de tous les siècles nous rassure un peu. Nous savons que, depuis Cicéron et Quintilien, il y a eu de grands orateurs que leurs préceptes n'ont pas effrayés, que leurs exemples n'ont pas désespérés ; que depuis Raphaël et Michel-Ange, nous avons eu une foule d'excellens artistes, qui tous avaient appris leur art à la même école, et avaient eu sans cesse les yeux attachés sur ces premiers modèles. Enfin, c'est en voyant un tableau de Raphaël, en le considérant avec réflexion, que le Corrège s'écrie : *Et moi aussi, je suis peintre!* Donc tout ce qu'on peut conclure des raisonnemens de l'anonyme, c'est qu'en lisant *l'Art poétique* il n'a pas pu dire : Et moi aussi, je suis poëte!

Mais ce qui peut être une consolation pour lui-même, c'est un autre fait non moins incontestable, qui détruit ses inductions ; et j'avoue que je ne puis concevoir qu'il n'ait pas vu ce qui saute aux yeux. Quoi! *l'Art poétique* a fermé la carrière! Eh! depuis Boileau, le nombre des poëtes (je veux dire de ceux qui font des vers, et c'est tout ce que demande l'anonyme) s'est accru au centuple. Il y en a une nation toute entière : d'innombrables journaux ne suffisent pas aux titres seuls de leurs ouvrages. Se plaindrait-il par hasard qu'il n'y en eût pas assez? Je le crois : il s'écrie douloureusement : « Que de germes il a étouffés dans le champ de la poésie! Que d'aigles jeunes encore il a empêché de grandir et de s'élever

» vers les cieux! Que de talens il a tués au moment peut-être où ils » allaient se produire »! Eh! mon dieu! voilà une fatalité bien étrange. Il est bien malheureux qu'il ait *tué tant de talens*, qu'il ait laissé vivre tant de gens qui n'en ont pas, qu'il ait *empêché tant d'aigles de grandir* sur les sommets du Pinde, et qu'il n'ait pu empêcher tant d'oisons de croasser dans les marais.

L'anonyme excepte pourtant de cette foule de meurtres commis par l'homicide Despréaux *quelques hommes hardis, quelques heureux téméraires, qui ne se sont point laissé effrayer par de pareils obstacles, et qui, pliant les règles à leur génie, au lieu d'asservir le génie aux règles, ont vu leur audace justifiée par le succès*. Il aurait bien dû nous faire la grâce de les nommer, quant à moi, je ne les connais pas. Ce que je sais, c'est que les deux hommes qui ont le mieux écrit en vers dans le siècle qui a succédé à celui de Despréaux, sont sans contredit Voltaire et Rousseau. Celui-ci se faisait gloire de reconnaître Despréaux pour son maître; l'autre, pendant soixante ans, n'a cessé de le citer comme *l'oracle du goût*, et aucun des deux n'a songé à *plier les règles à son génie*, parce que ces règles, pour parler enfin sérieusement et ramener les termes à leur acception véritable, ne sont autre chose que le bon sens, et ce serait une étrange entreprise que de *plier* le bon sens. La marche de nos nouveaux docteurs est toujours la même : ils cherchent à s'envelopper dans des généralités vagues, à égarer le lecteur avec eux dans les détours de leurs longues déclamations; ils accumulent de grands mots vides de sens; ils parlent de *tyrannie*, d'*esclavage*. On dirait qu'il s'agit de conventions arbitraires, de fantaisies bizarres, et l'on est forcé de leur répéter ce qu'eux seuls ignorent ou veulent ignorer, c'est que tous les principes des arts, qui sont les mêmes dans Aristote, dans Horace et dans Boileau, ne sont que les aperçus de la raison confirmés par l'expérience. Qu'ils les attaquent, au lieu de s'en plaindre; qu'ils en fassent voir la fausseté ou l'inutilité; qu'ils nous citent un seul écrivain distingué qui ne les ait pas habituellement suivis; qu'ils osent nier que les ouvrages où ces principes ont été le mieux observés soient généralement reconnus pour les plus beaux. Voilà ce qui s'appellerait aller au fait; mais c'est précisément où ils n'en veulent pas venir. Ils en voient trop le danger, et c'est la preuve la plus complète qu'en cherchant à faire illusion aux autres, ils ne peuvent pas se la faire à eux-mêmes. Un seul, il y a quelques années, soit persuasion, soit affectation de singularité, a essayé de combattre la théorie de l'art dramatique; mais il s'est donné un si grand ridicule, que personne n'a été tenté de le suivre; et, bien avertis par cet exemple, tous les autres se sont promis de s'en tenir toujours à faire des phrases, sans s'exposer jamais à raisonner.

Il s'ensuit que le vrai moyen d'empêcher qu'ils ne fassent des dupes, c'est de réduire leurs figures et leurs métaphores aux termes propres, et dans le moment on voit tomber l'échafaudage de leur puérile rhétorique. S'ils prétendent que des hommes de génie ont *plié* les règles, et que le *succès a justifié leur audace*, on leur dira : Cela ne peut être vrai que dans un sens que Boileau lui-même a prévu : c'est qu'ils auront négligé une des règles de l'art pour en observer une autre plus importante. Ils se seront permis une faute pour en tirer une grande beauté qui la couvre et la fait oublier. Ce calcul est celui du talent, et l'auteur de l'*Art poétique* le connaissait bien, quand il a dit :

> Quelquefois dans sa course un esprit vigoureux,
> Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites,
> Et de l'art même apprend à franchir les limites.

Remarquez cette expression, de *l'art même*. En effet, la raison, qui

a dicté tous les préceptes de l'art, sait bien qu'elle ne saurait prévoir tous les cas sans aucune exception ; et comme le premier de tous les principes est d'atteindre le but où ils tendent tous, qui est de plaire, c'est la raison, c'est l'art qui prescrit au talent de proportionner l'application des règles à ce premier dessein, d'en mesurer l'importance, et de sacrifier ce qui en a le moins à ce qui en a le plus. C'est ainsi que d'*heureux téméraires* savent *plier* quelquefois les règles, non pas parce qu'ils les méprisent, mais parce qu'ils les connaissent.

Aussi ne sont-ce pas ceux-là dont l'anonyme veut parler ; car alors il aurait dit ce que nous savons tous, et ce qui d'ailleurs était contraire à sa thèse, bien loin de l'appuyer. Probablement les *téméraires* dont il parle n'ont pas été si *heureux*, puisqu'il n'ose pas les nommer : il les excepte seulement de ceux à qui ce terrible Boileau a arraché la plume des mains. « Combien d'esprits timides, *quoique profonds*, n'ont point » osé s'immortaliser en écrivant, parce qu'il leur a trop fait sentir les » difficultés de l'art d'écrire » ! Observons que ce n'est point ici une simple possibilité, c'est un fait répété vingt fois, et affirmé comme la chose la plus positive. En vérité, il aurait bien dû nous faire part des révélations qu'il a eues à ce sujet. Pour s'exprimer ainsi sur ces esprits *timides quoique profonds*, ou *profonds quoique timides*, il faut bien qu'il les ait connus. Cependant ils *n'ont pas osé s'immortaliser en écrivant.* Comment donc, s'ils ont été si *timides*, peut-il savoir qu'ils ont été si *profonds*? Cela n'est pas aisé à deviner. Mais ce qui n'est pas plus facile, c'est de s'accoutumer à cette inconcevable manière d'écrire ; à ce ton si décidément affirmatif dans les propositions les plus inintelligibles, à ces faits avancés avec tant de confiance, sans la plus légère preuve, sans la moindre apparence de sens. Que l'on essaie, par exemple, d'en trouver un au passage suivant : « Les régles sont en général détestées » de tout le monde, et presque tout le monde s'y soumet. Pourquoi cela ? Il » me sera facile d'en donner la raison. Le sentiment de la liberté est gravé » dans toutes les âmes, et rien n'a jamais pu l'y détruire. L'homme, guidé » en tout par sa volonté, fait toujours avec grâce ce qu'il n'est point forcé à » faire. Lui impose-t-on une tâche, ou lui donne-t-on des chaînes, le » travail qui lui plaisait lui devient insupportable, et plus le joug est pe- » sant, plus il s'efforce de le secouer. Il s'ensuit de là, me direz-vous, » que les règles de *l'Art poétique* ne doivent point arrêter l'essor du poëte, » quelque onéreuses qu'elles lui paraissent. Non : lorsque les règles sont » accréditées à tel point qu'on ne peut les braver sans être *ridicule*, que » la *philosophie* même craindrait d'en montrer les divers abus ; lorsque » le temps leur a donné une sanction et des droits *imprescriptibles*, le » poëte alors n'ose ni les contredire ni les éluder ».

Je reprends cette curieuse tirade, et, suivant toujours la même méthode, je réponds : Comme il s'agit des règles de la poésie, et qu'il est démontré qu'elles ne sont autre chose que le bon sens, jusqu'à ce qu'on nous ait prouvé le contraire, dire que *tout le monde déteste les règles et que tout le monde s'y soumet*, c'est-à-dire que tout le monde déteste le bon sens et que tout le monde s'y soumet : l'un et l'autre sont également faux. On ne déteste pas le bon sens, du moins l'anonyme nous permettra de croire que cette aversion n'est pas générale ; mais il n'est pas toujours si aisé de se conformer au bon sens. Tout le monde ou du moins le plus grand nombre reconnaît que les règles sont bonnes, mais peu de gens sont capables de les suivre : voilà la vérité.

Le sentiment de la liberté est gravé dans toutes les âmes. Où en sommes-nous ? *Le sentiment de la liberté*, quand il il s'agit d'un poëme ou d'une tragédie ! *L'Art poétique*, un attentat contre la liberté de l'homme ! Eh

bien! Messieurs, l'auriez-vous imaginé qu'on en vînt jusque-là? Allons; puisqu'il est question de *liberté*, rassurons l'auteur, et protestons-lui que, malgré les Horaces, les Despréaux, et tous les législateurs du monde, il sera toujours permis, très-permis de faire de mauvais vers, des drames extravagans et de la prose insensée, sans qu'il y ait aucun inconvénient à craindre, si ce n'est celui qu'il nous indique lui-même, c'est-à-dire, un peu de *ridicule;* et il sait que pour bien des gens ce n'est pas une affaire.

L'homme fait toujours avec grâce ce qu'il n'est point forcé de faire. Ce petit axiome est un peu trop général, et souffre exception. Tous ceux qui écrivent ne sont point forcés d'écrire, et pourtant tous ne le font pas *avec grâce.*

La philosophie même craint de montrer l'abus des règles. C'est que la philosophie, qui n'est que l'étude de la raison, ne voit point d'abus à être raisonnable.

L'auteur prétend que si La Fontaine avait lu *l'Art poétique*, *il n'aurait pas osé nous donner des contes délicieux qui en blessent les lois et les maximes*, *ni ces apologues dont les négligences adorables forment un contraste si scandaleux* avec des beautés arrangées et des grâces *tirées au cordeau.*

Pas un mot qui ne porte à faux. Il n'y a point de *grâces tirées au cordeau;* et Boileau, qui nous parle des grâces d'Homère, ne nous en donne pas cette idée. Les *beautés arrangées* sont propres aux ouvrages sérieux : il en faut d'une autre espèce dans les contes, et qui n'étaient pas inconnues à celui qui a si bien développé celles de La Fontaine dans son excellente dissertation *sur* Joconde. Ces contes ne *blessent* point *les maximes de l'Art poétique*, où l'on ne parle point du conte. Les *Fables* de La Fontaine ne sont point *adorables* par la *négligence :* elles sont sévèrement travaillées, quoique le travail n'y paraisse pas : les fautes, même légères, y sont très-rares. L'auteur a confondu l'air négligé qui sied au conte, avec la facilité qui sied à la fable, et ce ne sont point les négligences qui rendent les *Apologues* de La Fontaine *adorables;* ils ont cent autres mérites qu'apparemment l'anonyme n'a pas sentis.

Il se fait une objection : « Horace a donc eu tort de composer un *Art* » *poétique* »? Mais l'objection ne l'embarrasse pas. « Horace a eu tort, » sans doute, et la preuve qu'il a eu tort, c'est que depuis Horace, ex- » cepté Juvénal peut-être, il n'y a eu à Rome que des poëtes extrême- » ment médiocres ».

Belle conclusion, et digne de l'exorde!

On avait cru jusqu'ici que la décadence des lettres à Rome avait eu pour causes principales la dégradation des esprits sous les empereurs, l'avilissement qui suit l'esclavage, l'effroi qu'inspirait un gouvernement sous lequel les talens de Lucain lui ont coûté la vie. Point du tout : c'est *l'Art poétique* d'Horace qui a produit cette fatale révolution. Si cette assertion est un peu extraordinaire, il ne faut pas nous en étonner : on trouve, un moment après, ces paroles remarquables : *Je suis en train de dire des choses extraordinaires.* Quand il a dit celles-là, il était en bon *train.*

Au reste, on peut lui rappeler que *l'Art poétique* d'Horace, tout destructeur qu'il ait pu être, avait paru avant que Virgile composât son *Enéide.* Cela est si vrai, qu'Horace, en parlant de Virgile, ne fait l'éloge que de ses *Eglogues* et de ses *Géorgiques*, et le représente comme le favori des Muses champêtres. Pour l'épopée, il ne cite que Varrus, dont nous avons perdu les ouvrages. Ainsi *l'Enéide* a du moins échappé à la funeste *influence* de *la Poétique* d'Horace, et c'est bien quelque chose.

« Il a fallu une langue nouvelle, une génération totale dans les expres- » sions, et même dans les idées, pour effacer le souvenir de la désespé-

» rante sévérité du législateur ; et lorsque le Dante a donné ce *beau mons-* » *tre* où l'enfer et le paradis doivent être un peu étonnés de se trouver » ensemble, il n'y a pas apparence que *l'Epître aux Pisons* ait *influé* en » rien sur ses travaux ».

Oh non! et l'on s'en aperçoit ; car la *divine comédie* du Dante est précisément le *monstre* dont Horace se moque dans les premiers vers de son *Epître aux Pisons ;* et là-dessus tout le monde est d'accord avec lui. Il est fort douteux que ce *monstre* soit *beau* parce qu'on y trouve deux ou trois morceaux qui ont de l'énergie ; mais ce qui n'est pas douteux, c'est l'ennui mortel qui rend impossible la lecture suivie de cette rapsodie informe et absurde. On sait qu'elle n'a de prix, même en Italie, que parce que l'auteur a contribué un des premiers à former la langue et la versification italienne. Cet avantage prouve le talent naturel ; mais s'il y eût joint quelque connaissance de l'art, il eût pu faire un poëme qu'on lirait avec plaisir. Il se serait gardé, non pas de *mettre ensemble le paradis et l'enfer*, comme le dit l'anonyme, qui ne sait pas mieux juger les défauts que les beautés (ce rapprochement n'a rien de répréhensible en lui-même, et se trouve dans *l'Enéide* et dans *la Henriade*), mais de composer un long amas de vers sans dessein, sans action, sans intérêt, sans goût, sans raison. En un mot, il eût pu faire comme le Tasse, le Tasse dont l'anonyme se donne bien de garde de parler, le Tasse qui avait lu *la Poétique* d'Horace, et qui, dans le beau siècle de la renaissance des lettres, a été un peu plus loin que le Dante dans la barbarie du treizième ; le Tasse, qui, en imitant Homère et Virgile, en se soumettant à toutes ces règles *détestées de tout le monde*, et qui ont *tué tant de talens*, a fait un poëme de la plus magnifique ordonnance et du plus grand intérêt, un poëme rempli de charmes, que toute l'Europe lit avec délices, et que les gens de lettres savent par cœur comme *l'Iliade* et *l'Enéide*. Qu'en dites-vous, monsieur l'anonyme? *La Jérusalem* ne vaut-elle pas bien votre *beau monstre* du Dante? Pourquoi ne nous en pas dire un mot? Il peut bien y avoir une petite adresse dans ce silence, mais il n'y a pas de courage.

Tous nos législateurs du jour ont un malheur, c'est qu'ils sont toujours écrasés par les faits autant que par les raisonnemens ; mais ils ont une ressource bien consolante : nous ne disons que des vérités communes, et ils ont la gloire de dire *des choses extraordinaires*. Si l'auteur se tait sur le Tasse, en récompense il fait grand bruit de Milton. Il reproche à Boileau, comme une preuve de *ses idées bornées*, de n'avoir pas soupçonné quel parti l'on pouvait tirer de l'enfer et de Satan. Il loue avec raison, dans le poëte anglais, le caractère du prince des démons et la description de l'Eden. Ce sont en effet les beautés qui ont immortalisé Milton ; mais si de beaux morceaux ne font pas un poëme ; si celui du *Paradis perdu*, sans tous ses autres défauts, pèche encore par un vice dans le sujet ; si, passé les premiers chants, il est si difficile de le lire ; enfin, si tous ces reproches que lui ont faits de bons critiques peuvent se démontrer, comme je me propose de le faire en son lieu, l'avis de Boileau demeurera justifié, et le poëme anglais prouvera seulement qu'un homme de génie peut tirer de grandes beautés d'un sujet mal choisi, mais non pas en faire un bon ouvrage.

L'anonyme s'écrie à propos de Milton : « Pourquoi vouloir enfermer » le génie dans le chant des fables anciennes, et lui défendre de s'en écar- » ter? Croit-on que, *la philosophie ayant fait main-basse depuis long-* » *temps sur tout cet oripeau mythologique*, un poëte *serait* (1) bien venu à » nous mettre en vingt-quatre chants la métamorphose d'Io en vache, ou

(1) C'est un solécisme : il faut absolument *fut bien venu*.

» des filles de Minée en chauve-souris? Croit-on que les chauve-souris
» et une vache fussent des héroïnes bien intéressantes, et que toutes ces
» vieilles et absurdes chimères pussent nous tenir lieu de merveilles plus
» récentes et plus vraisemblables? »

C'est un petit artifice très-vulgaire, lorsqu'on ne peut avoir raison contre ce qui existe, de se battre à outrance contre ce qui n'existe pas; mais quand les géans aux cent bras se trouvent transformés en moulins à vent, on rit aux dépens de D. Quichotte. Contre qui s'escrime ici l'auteur? Qui jamais a prétendu renfermer l'épopée dans les fables anciennes? Qui jamais a imaginé de faire un poëme de vingt-quatre chants sur Io changée en vache, ou sur les filles de Minée changées en chauve-souris? Quel imbécille a cru que *la vache et les chauve-souris fussent des héroïnes intéressantes?* Despréaux, il est vrai, trouve que les noms de la fable sont heureux pour les vers; mais pour ce qui regarde le choix du sujet, voici comme il s'exprime:

Faites choix d'un héros propre à m'intéresser,
En valeur éclatant, en vertu magnifique;
Qu'en lui jusqu'aux défauts tout se montre héroïque;
Que ses faits surprenans soient dignes d'être ouïs;
Qu'il soit tel que César, Alexandre ou Louis;
Non tel que Polynice et son perfide frère:
On s'ennuie aux exploits d'un conquérant vulgaire.

Polynice est pourtant un sujet de la Fable; c'est celui qu'avait choisi Stace: Boileau le proscrit, et n'indique que des héros de l'histoire. Il y a plus: il est si vrai que l'auteur de la *Lettre* s'élève ici contre un travers chimérique, que, parmi les poëmes épiques modernes, étrangers ou nationaux, il n'y en a pas un seul tiré de la Fable; ni le Tasse ni Camoëns, ni le Trissin ni d'Hercilla, n'ont travaillé sur la mythologie. Le *Saint-Louis*, *la Pucelle*, le *Clovis*, l'*Alaric*, le *Jonas*, le *Moïse*, le *Charlemagne*, le *Childebrand*, ne sont pas des sujets fabuleux. A qui donc en veut-il? que veut-il dire lorsqu'il nous fait cette demande d'un air triomphant: « Milton n'a-t-il pas été heureusement inspiré, *lorsqu'il s'est élancé hors* » *du cercle de puérilités si vantées, et que, semblable à La Fontaine, il a* » *franchi des barrières qu'il ne connaissait pas?* »

Je ne vois pas hors de quelles *puérilités* Milton a pu *s'élancer*, si ce n'est hors de celles de *l'Illiade* et de *l'Eneide*, qui ne laissent pas de nous intéresser encore; mais surtout je ne vois pas quel rapport on peut découvrir ni entre Milton et La Fontaine, ni comment l'un a été *semblable* à l'autre, quelles *barrières a franchies* La Fontaine, qui a fait des fables après Esope et Phèdre, et des contes après Boccace et l'Arioste. Ce sont-là des découvertes particulières à l'auteur, et qu'il devrait bien expliquer aux *esprits étroits et timides* qui ne les comprennent pas. Ces *merveilles*, pour me servir de ses termes, sont très-*récentes;* mais elles ne sont pas trop *vraisemblables*.

Je ne sais pas non plus quand *la philosophie a fait main-basse sur l'oripeau mythologique*. Je sais que nombre d'écrivailleurs compromettent tous les jours ce mot de *philosophie* qu'ils n'entendent guère, et lui font faire des exécutions qu'elle n'avoue pas; qu'elle n'a pu *faire main-basse* sur des poëmes fabuleux, puisque nous n'en avons point; qu'elle n'a point *fait main-basse* sur nos tragédies tirées de la Fable, qui sont encore l'ornement et la gloire de notre théâtre; que *les Métamorphoses d'Ovide* sont un ouvrage charmant, lu avec grand plaisir, même par les *philosophes;* que Voltaire, qui ne manquait pas de *philosophie*, regardait ce poëme comme un des plus beaux monumens de l'antiquité, et qu'il estimait ces *puérilités* au point qu'il en a fait l'éloge dans une très-jolie pièce de vers con-

sacrée particulièrement à ce sujet. Il est vrai que le fréquent usage qu'on a fait des idées et des images de la Fable prescrit au talent de ne plus s'en servir que très-sobrement, et de chercher d'autres ressources, parce qu'il est dangereux de revenir sur ce qui est épuisé. Serait-ce là par hasard ce que l'auteur a voulu dire? Mais cette observation est aussi trop usée, et les philosophes n'y sont pour rien. Elle traîne depuis trente ans dans tous les livres, dans tous les journaux, et il est triste de n'avoir raison qu'en répétant ce qui est si rebattu, et le répétant hors de propos.

Il retombe dans le même défaut, lorsqu'à propos du *Lutrin* il emploie deux pages à nous dire comme une nouveauté ce que tous les critiques ont repris dans le sixième chant, en admirant le reste du poëme. Cependant il semble qu'il ne puisse pas renouveler une observation juste, sans que le plaisir d'avoir une fois raison après tout le monde le porte à passer toute mesure, au point qu'il finit par avoir tort. Il veut qu'on applique au *Lutrin* ce vers fait sur l'*Astrate*.

Et chaque acte en sa pièce est une pièce entière.

Mais comme ce vers serait très-injuste si l'*Astrate* avait quatre actes supérieurement faits, l'auteur sera tout seul à l'appliquer à un poëme dont cinq chants sont irréprochables, sur un seul défecteux.

Il revient bientôt à son ton naturel, et voici une découverte vraiment rare. « Il existait dans notre langue, avant *le Lutrin*, un poëme de même » genre, et sans comparaison supérieur ». Vous ne vous en doutiez pas, Messieurs, ni moi non plus, et je ne l'aurais sûrement pas deviné. Mais la brochure que j'ai sous les yeux me met à la source des lumières, et il faut vous en faire part, d'autant plus tôt, que notre curiosité doit être proportionnée à l'impatience de connaître ce phénomène. C'est le poëme intitulé *Dulot vaincu*, ou *la défaite des bouts-rimés*. Vous n'êtes guère plus avancés, et vous dites: Qu'est-ce que *Dulot vaincu?* Mais l'auteur vous dira que ce n'est pas sa faute si *Dulot* vous est inconnu : vous verrez que ce sera encore la faute de Boileau. Quoi qu'il en soit, l'anonyme en donne un extrait très-détaillé; mais comme je ne suis pas aussi sûr de votre patience qu'il l'est de celle de ses lecteurs, je ne risquerai pas d'aller avec lui à la suite de *Dulot*. Je me contenterai de vous assurer de sa part, qu'*on ne peut rien comparer à Dulot, dans notre langue, pour le genre héroï-comique, si ce n'est le Vert-Vert peut-être;* qu'*il n'y a rien dans notre langue de plus original et de plus comique que le premier chant;* qu'*il n'y a pas dans le troisième un détail qui ne soit charmant;* que *c'est le plus poétique et le plus ingénieux de tous*, et qu'*il faudrait le citer en entier pour en faire connaître toutes les grâces naïves et pittoresques.* Vous en croirez, Messieurs, ce que vous voudrez, et ceux qui ne le croiront pas pourront y aller voir. Tout ce que je puis faire pour en donner une idée, c'est de vous citer une douzaine de vers, parmi ceux que l'anonyme rapporte lui-même comme les meilleurs :

Une fière amazone apparaît la première:
Les cieux la firent naître aussi laide que fière.
On l'appelle *Chicane* : autour d'elle *pressés*,
Sous son commandement marchent mille *procès*.
Pot vient le pot en tête....
Soutane avance après : elle est noire, elle est belle;
C'est du fameux Dulot la compagne fidèle...
Six *corps* restent encor : l'un, le peuple des cruches,
Portant sur leurs cimiers des panaches d'autruches.
Cette gent est fantasque, et leur chef *Coquemart*,
Abandonné des siens, fait souvent bande à part.

Deux barbes vont après, qui, grandes et hideuses,
Mènent deux bataillons de barbes belliqueuses.

C'en est assez, je crois, pour savoir à quoi s'en tenir sur ce poëme qu'on nous dit être dans le genre du *Lutrin*. L'épisode de *la Mollesse* est dans un goût un peu différent; mais cela n'empêche pas que le *plan de Dulot* ne soit *mieux conçu*, et que l'*ordonnance* ne soit *plus sage* que celle du *Lutrin*. On avoue pourtant que Dulot est *très-inférieur pour le style;* mais c'est, dit-on, que *rien n'égale dans notre langue celui du Lutrin*. On ne s'attendait pas à trouver ici un pareil éloge; mais encore une fois, il n'est pas plus aisé de se rendre raison des louanges de l'anonyme que de ses critiques. Peut-être pensera-t-on que *la Henriade* a des beautés d'un ordre supérieur à celles du *Lutrin* même; mais quand l'auteur de cette diatribe s'avise de louer Despréaux, il faudrait être de mauvaise humeur pour le chicaner sur le plus ou le moins.

Quant à lui, il chicane sur tout; il fait un crime à l'auteur de *l'Art poétique* de n'avoir pas parlé de l'épître et du poëme didactique, comme s'il pouvait y avoir des préceptes sur l'épître, qui ne rentrassent pas dans les leçons générales qu'il donne sur le style, et comme si *l'Art poétique* lui-même n'était pas un modèle suffisant du genre didactique. Il plaisante un peu cruellement sur un accident malheureux arrivé, dit-on, à Boileau dans son enfance, et il assure que par cet accident Boileau *perdit sa voix et son génie*. « Boileau *mignarde* son distique sur le madrigal, et *pomponne* la » peinture de l'idylle.... Que fallait-il pour le contenter? d'harmonieu- » ses *billevesées*. Il ne songe pas qu'il faut que *des vers disent quelque » chose* ». Il faut que ce soit sans y *songer* que Boileau ait fait ce vers dont il répète la substance en vingt endroits :

Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

Il faudrait qu'au lieu de *l'Art poétique*, Boileau eût composé *l'Art des rois*..... qu'*il eût tant soit peu sevré Racine de l'encens qu'il lui prodigue, pour l'offrir aux Antonins, aux Titus, aux Henri IV*.

On reconnaît bien ici le caractère des esprits faux, qui gâtent tout ce qu'on leur apprend, et abusent de tout ce qu'ils entendent. Depuis que l'art d'écrire est formé, des sages ont exhorté les poëtes à mettre en vers une morale utile aux hommes; on en conclut ici qu'il n'y a jamais eu rien de bon, rien d'estimable que la morale en vers; tout le reste n'est que *billevesées*. Si l'on eût conseillé à Boileau de faire *l'Art des rois*, sans doute cette entreprise lui aurait paru fort grande; mais peut-être eût-il trouvé ce titre un peu fastueux. Peut-être eût-il observé que *l'Art des rois* se trouve dans l'histoire bien étudiée, plus que dans un poëme didactique, quel qu'il soit; que si les rois peuvent s'instruire dans les bons ouvrages d'économie politique ou dans une tragédie telle que *Britannicus*, ils pourraient bien trouver un peu d'orgueil dans le poëte qui composerait *l'Art des rois*. Enfin Boileau aurait pu dire à l'anonyme : « Je me » borne à faire *l'Art des poëtes*, parce que je l'ai étudié toute ma vie; » vous, Monsieur, qui savez sans doute comment il faut régner, faites » *l'Art des rois* ». Et il aurait pu ajouter : « Il faut que vous ne m'ayez » pas bien lu, puisque vous réclamez mon *encens* en faveur des bons » princes ». Voici comme je parle de ce Titus que vous citez, et dans une épître à Louis XIV :

Tel fut cet empereur sous qui Rome adorée
Vit renaître les jours de Saturne et de Rhée;
Qui rendit de son joug l'univers amoureux,
Qu'on n'alla jamais voir sans revenir heureux,

Qui soupirait le soir si sa main fortunée
N'avait par ses bienfaits signalé la journée.

« Vous voyez, Monsieur, que, si je ne me pique pas de savoir *l'Art des* » *rois*, je sais leur proposer d'assez bons modèles ».

On a toujours mis au nombre des meilleurs morceaux du *Lutrin* le *combat des chantres et des chanoines* avec les livres de Barbin. On a cru voir beaucoup de gaîté et de finesse dans les allusions satiriques aux différens livres qui servent d'armes aux combattans. Le panégyriste de *Dulot vaincu* n'est bas à beaucoup près aussi content de cette plaisanterie du *Lutrin*. J'avoue que la critique qu'il en fait est peut-être beaucoup plus plaisante, mais c'est d'une autre manière. Il prouve très-sérieusement et en rigueur que le caractère moral des ouvrages ne fait rien à leur volume physique, et que par conséquent la plaisanterie du *Lutrin est forcée et hors de nature*. « Je suppose qu'on reliât pesamment les opéras de Qui- » nault, qu'on mît sur la couverture un large fermoir où de gros clous » seraient attachés, Boileau *les prendrait-il pour des pommes cuites*, si » par hasard on les lui jetait à la tête? » Voilà de la fine plaisanterie. Eh bien! si ces *pommes cuites* ne font pas la même fortune que l'*infortiat* de Boileau, ce sera encore ce malheureux *Art poétique* qui en sera cause.

« Quel rapport peut avoir une chose purement spirituelle avec ce qui » n'est que matériel »? Il conclut, et veut que l'on *convienne avec tous les bons esprits que ces vers ne sauraient jamais trouver grâce aux yeux de la raison*.

Il faut pourtant que *la raison* de l'anonyme souffre que notre *raison fasse grâce* à ces vers, et même les trouve très-gais et très-agréables. Il faut qu'il apprenne que ces vers, quoi qu'il en dise, ne sont pas *une pointe;* que le procédé de l'allégorie consiste à passer du physique au moral, et qu'il est reçu chez tous les bons écrivains, quand le sens en est clair et frappant. Veut-il des exemples? qu'il se rappelle l'épigramme de Rousseau contre Bellegarde :

Sous ce tombeau gît un pauvre écuyer,
Qui tout en eau sortant d'un jeu de paume,
En attendant qu'on le vint essuyer,
De Bellegarde ouvrit le premier tome.
Las! dans un rien tout son sang fut glacé.
Dieu fasse paix au pauvre trépassé!

Assurément il n'y a rien de commun entre un livre ennuyeux et une fluxion de poitrine. Cependant l'épigramme est bonne, parce que tout le monde entend la plaisanterie et s'y prête volontiers. Voltaire s'est servi de la même figure, et s'en est servi dans la prose, qui est moins hardie que la poésie. Je pourrais y joindre vingt autres exemples; mais ceux-là suffisent. C'est cependant de cette prétendue faute que l'auteur prend droit de faire cette exclamation : « Boileau, qui s'est tant moqué de Ronsard, de- » vait-il l'imiter même une seule fois »? Qu'on imagine, si l'on peut, quel rapport il y a entre ce passage, fût-il défectueux, et Ronsard. C'est peut-être la première fois qu'on a mis ces deux noms ensemble. Je crois que l'auteur s'est bien félicité d'avoir amené ce rapprochement étrange; il devrait pourtant savoir que rien n'est si aisé que d'amener des injures par de faux raisonnemens.

Le Lutrin essuie un reproche bien plus grave; c'est ce poëme qui est cause que nous n'avons pas de poëmes épiques, et voilà *l'influence des mauvais exemples de Boileau, qui n'a fait que du mal*. Un long paragraphe est employé à nous prouver que l'auteur du *Lutrin* n'a eu d'autre *art* que *de tourner les belles choses en ridicule, de parodier l'Iliade et l'Enéide, et de les présenter sous un jour qui fasse rejaillir sur elles une sorte de mé-*

pris; que *cet art devait plaire surtout à Boileau;* que *ce timide et froid écrivain a rabaissé Homère et Virgile jusqu'à lui;* que son succès l'a justifié; que *ce succès a été si grand, qu'il a fondé une école, etc.* Une école d'où sortiraient des ouvrages dans le goût du *Lutrin* pourrait être assez bonne. Malheureusement je n'en connais pas de cette espèce, et le maître est resté tout seul avec son chef-d'œuvre. Je conçois qu'il sera toujours très-difficile d'imiter cet ouvrage vraiment original, et marqué au coin de ce talent particulier que Boileau possédait éminemment, celui de faire de beaux vers sur de petits objets. Mais qu'il s'y soit attaché pour rabaisser les grandes choses, je le croirai quand l'anonyme m'aura convaincu qu'Homère, qui, dans le *combat des rats et des grenouilles*, a parodié son *Illiade*, a voulu rabaisser l'épopée. Qu'il en ait *rejailli du mépris* pour l'héroïque, je le croirai quand on m'aura fait voir que cette parodie faite par Homère a empêché Virgile de faire *l'Enéide*, et que *le Lutrin* a empêché Voltaire de faire *la Henriade*.

Si Boileau pouvait lire cette *Lettre*, ce passage n'est pas celui qui l'étonnerait le moins. Cet admirateur passionné d'Homère et de Virgile ne se serait pas attendu qu'on l'accusât d'avoir fait *rejaillir le mépris sur l'Illiade et l'Enéide;* et qu'on parlât de cet *art de rabaisser les grandes choses* comme d'un art qui *devait surtout lui plaire.* Mais combien sa surprise serait plus grande encore quand il verrait que l'auteur de cette terrible *Lettre* a dévoilé enfin un secret dont qui que ce soit ne s'était douté, ni du vivant de Boileau, ni depuis plus de quatre-vingts ans qu'il est mort! Oui, Messieurs, il est temps de vous communiquer enfin cette grande et mémorable découverte qui couronne toutes les merveilles dont nous sommes stupéfaits. Nous croyons bonnement que Boileau a fait ses ouvrages. Pauvres gens que nous sommes! « Racine *a fait en se jouant, ou du » moins extrêmement perfectionné* les écrits de Boileau. *L'épisode de la Mollesse* et *l'Epître sur le passage du Rhin sont absolument dans la ma- » nière racinienne....* Racine, Molière, La Fontaine, Chapelle, Furetière, » *ont mis les ouvrages de Boileau, sans qu'il s'en aperçût lui-même, dans » l'état où où les a tant admirés* ».

Ceci n'est point simplement une conjecture, c'est une conviction; et l'anonyme, pour nous *convaincre que Boileau faisait ses vers en compagnie*, et qu'il ne peut avoir à lui en propre que *la moitié de ses beautés*, nous assure qu'il n'y a qu'à lire sa prose, *qui est plus que médiocre.* Il avoue pourtant que cette idée peut paraître *bizarre:* c'est à vous, Messieurs, de juger quelle qualification elle peut mériter.

Je pense qu'à présent vous ne pouvez plus être étonnés de rien, et vous trouverez tout simple que l'auteur, après ce qu'il vient de *nous découvrir*, ait *tenté de prouver que Boileau était moins poëte que Chapelain.* Pour cette fois cependant, il ne veut pas prendre cette tâche sur lui; il met en scène un raisonneur de même force, qui argumente ainsi :

» L'ode est, de tous les genres de poésie, celui qui demande le plus » de talent dans un poëte, celui qui suppose le plus d'inspiration, et par » conséquent de génie. Boileau n'a jamais fait que de mauvaises odes, et » celle que Chapelain a adressée au cardinal de Richelieu *est très-belle.* » Donc Chapelain était plus poëte que Boileau ».

On dira que cet argument est si ridicule, qu'il ne mérite pas de réponse. J'en conviens; mais il est appuyé sur une proposition qui a été fort souvent répétée pendant un certain temps, et que la littérature subalterne fait encore sonner assez haut pour en imposer aux esprits vulgaires. Je m'y arrête pour faire voir que, même en réfutant ce qui paraît n'en pas valoir la peine, on peut détruire des préjugés qui ne laissent pas d'avoir quelque crédit, et fournissent quelquefois des armes à l'envie. C'est elle

Messieurs, qui, dans le temps des démêlés de Rousseau le lyrique avec Voltaire, dicta dans vingt brochures, dans les feuilles aujourd'hui oubliées, ce principe si faux, que l'ode est le genre de poésie qui demande le plus de talent; et depuis, on a répété cette sottise dans des dictionnaires et des poétiques. Il fallait qu'on fût bien pressé de mettre ses *Psaumes* et l'*Ode à la Fortune* au-dessus de *Zaïre* et de *la Henriade*, pour oublier qu'un bon poëme épique, une belle tragédie, exigent un talent infiniment plus varié, plus étendu, plus fécond, une verve bien plus soutenue, une imagination bien plus inventive, une âme bien plus sensible, une tête bien plus forte que toutes les odes anciennes et modernes. Aussi jamais les Grecs ni les Romains n'ont-ils balancé sur la préférence; et Horace lui-même, l'imitateur de Pindare, reconnaît si bien la supériorité d'Homère, qu'il recommande seulement de ne pas compter pour rien les autres poëtes. « Si Homère a le premier rang, dit-il, la muse de Pindare et » d'Alcée n'est pas dans l'oubli ». S'il veut parler des beaux jours de la Grèce, il les appelle *le siècle du grand Sophocle* (1). Il élève Pindare au-dessus de tous les poëtes lyriques, mais il ne le compare jamais au père de l'épopée ni aux fameux tragiques grecs. Parmi nous, personne, dans le dernier siècle, ne s'était avisé de placer Malherbe au dessus du grand Corneille. C'est de nos jours que la malignité plus raffinée a créé de nouvelles doctrines pour confondre tous les rangs.

Mais que dites-vous, Messieurs, de cette phrase? *Boileau n'a fait que de mauvaises odes.* Ne dirait-on pas qu'il en a fait un grand nombre? Le langage de la haine a toujours quelque chose qui ressemble au mensonge. Boileau n'a jamais fait qu'une ode, à moins qu'on ne donne le nom d'ode à trois *stances* contre les Anglais, qu'il fit en sortant du collége: mais personne n'ignore que des stances ne sont pas une ode, et ces vers contre les Anglais sont intitulés *Stances*. Enfin, cette ode de Chapelain est-elle en effet *très-belle*, comme on nous le dit? Boileau, plus réservé, dit seulement qu'elle est *assez belle;* et bien loin qu'on puisse lui imputer de n'en pas dire assez, il suffit de la lire pour se convaincre que la disproportion entre le style de cette ode, qui, en général, est assez pur et assez nombreux, et l'horrible barbarie des vers de *la Pucelle*, a rendu Boileau beaucoup trop indulgent. Cette ode a quelques belles strophes; mais le plus grand nombre pèche encore par le prosaïsme, par les chevilles, par une langueur monotone. La marche en est exacte, mais froide; les idées se suivent, mais ne procèdent point par des mouvemens lyriques. En un mot, c'est, à peu de chose près, une pièce fort médiocre, que cette ode dont on veut se faire un titre pour guinder Chapelain au-dessus de Despréaux.

Au reste l'anonyme, qui nous avait annoncé une démonstration, n'ajoute rien à ce bel argument, qu'il abandonne tout de suite en avouant que c'est *un sophisme*. Comme il nous a accoutumés à ses contradictions, il n'y a rien à dire. Nous sommes encore trop heureux qu'il veuille bien ne pas nous *prouver que Chapelain est plus poëte que Boileau.*

En revanche il nous démontre, et toujours par l'organe du même interlocuteur, que *c'est à Chapelain que nous devons Racine*, parce que Chapelain, qui disposait des grâces lui procura une pension de six cents livres pour son *Ode sur le Mariage du roi*, et engagea le jeune poëte à corriger une strophe où il avait mis des Tritons dans la Seine. Il faut louer Chapelain d'avoir fait une très-bonne action, d'avoir encouragé un talent naissant, et d'avoir ôté de la Seine les Tritons qui s'y trouvaient par une inadvertance que l'anonyme appelle une *incroyable bévue*. Mais Molière encouragea aussi la jeunesse de Racine, lui donna cent louis de sa première

(1) *Quales temporibus magni visuère Sophoclis.*

tragédie, et lui fournit même le plan d'une autre, et personne n'a jamais prétendu que l'on *dût* Racine à Molière. On ne doit un homme tel que Racine qu'à la nature, à qui l'on n'a pas souvent de pareilles obligations; et si l'auteur de la *Lettre* perd beaucoup de paroles et de papier à nous convaincre que Boileau n'a point appris à Racine à faire *Iphigénie* et *Phèdre*, c'est qu'apparemment il aime à prendre une peine inutile et à répondre à ce qu'on n'a pas dit. On a dit, et avec raison, qu'un critique et un ami tel que Boileau avait contribué à former le goût et le style de Racine, et il serait également superflu de le prouver ou de le nier.

Notre anonyme, toujours prodigue d'exclamations et toujours à propos, s'écrie sur ce procédé de Chapelain : *Quelle grandeur d'âme! quelle noblesse!* Peut-être cet enthousiasme paraitra-t-il un peu exagéré, quand il s'agit d'une pension de six cents livres procurée par un homme alors le doyen et l'arbitre de la littérature, à un jeune débutant qui avait célébré son roi avec succès; mais l'exagération est excusable quand on loue les bonnes actions. Ce qui ne l'est pas, c'est de les tourner en reproches injustes contre un autre; c'est d'en conclure que *l'on doit à Chapelain mille fois plus de respect qu'à Despréaux*. Ce n'est pas tout : il compare à cette conduite de Chapelain avec Racine celle de Boileau avec Chapelain; il voudrait que Boileau eût appris aussi à l'auteur de *la Pucelle* à faire mieux des vers, au lieu d'aller partout décrier cet ouvrage dès que les onze premiers chants eurent paru, *et peut-être*, dit-il, *Chapelain serait devenu aussi grand que Racine et Boileau*. C'est dommage que cette belle spéculation ne puisse guère s'accorder avec les faits et les dates : j'ai déjà remarqué, Messieurs, que l'auteur ne s'en tire pas mieux que des raisonnemens. Quand *la Pucelle* parut en 1656, Chapelain avait soixante-cinq ans, et Boileau en avait vingt. Il était alors dans l'étude d'un procureur; et voyez, je vous prie, jusqu'où peut nous égarer l'envie de montrer *de la grandeur d'âme*. On voudrait qu'un clerc de procureur se fût fait à vingt ans le guide et l'aristarque d'un poëte plus que sexagénaire; qu'un jeune inconnu eût été offrir ses leçons à l'auteur le plus célèbre de son temps. Je ne parle pas de l'impossibilité de donner du goût, de l'oreille, du talent enfin, à un homme de cet âge : le dieu des vers lui-même eût échoué près de Chapelain. Mais quelle opinion, Messieurs, peut-on prendre de ceux qui débitent de semblables rêveries avec tant de sérieux et de pathétique; qui dénaturent ainsi tous les faits et toutes les idées, pour injurier à plaisir; qui veulent que Boileau, dont les Satires ne parurent que dix ans après *la Pucelle*, ait couru *partout* pour la *décrier*, lorsqu'il était, comme il le dit lui-même, *dans la poudre du greffe?* Est-ce ignorance de ce qu'il y a de plus aisé à savoir? est-ce un dessein formé contre la vérité? est-ce défaut absolu de sens, impossibilité de lier ensemble deux idées? est-ce tout cela réuni? Que l'on choisisse : les faits parlent; ils sont sans réplique.

Enfin, comment concevoir cette aveugle animosité qui poursuit un homme tel que Despréaux près d'un siècle après sa mort, et l'attaque à la fois dans ses écrits, dans son caractère, dans sa personne; qui fait d'une dissertation littéraire un factum diffamatoire, un libelle furieux contre un écrivain respecté qui ne peut plus se défendre? Oui, Messieurs, les sarcasmes et les outrages ne tombent pas ici seulement sur l'écrivain, mais sur l'homme. Que l'auteur en effet appelle les *saphirs* du Tasse ce qui paraît à Boileau du *clinquant;* qu'à propos d'une satire où le poëte n'a voulu parler que de la rime, il lui reproche de n'avoir pas connu le talent de Molière, et qu'il oublie le touchant hommage que Boileau a rendu à sa mémoire dans l'*Epître à Racine*, et les jolies stances qu'il lui adressa contre les critiques de *l'Ecole des Femmes;* que, troublé par une espèce de délire qui le met sans cesse en opposition avec lui-même, il l'appelle

tantôt un *esprit timide*, *étroit*, *borné;* tantôt un *grand* poëte; qu'il nous dise ici que sa tête ne renfermait que des hémistiches; là, qu'il avait un *jugement et un sens exquis;* qu'il prenne tout le monde à témoin de *la froide monotonie* de l'écrivain qui, dans *l'Art poétique*, a su si bien se ployer à tous les tons; que, selon lui, Chapelle, qui, de sa vie, ne fit un vers hexamètre, Furetière qui n'en a pas fait un bon, aient fait pour Boileau une foule des plus beaux vers, lorsqu'ils n'en faisaient pas pour eux; que *Dulot vaincu* lui paraisse au-dessus du *Lutrin;* qu'il pousse même l'indécence jusqu'à dire que la plaisanterie connue de Despréaux sur l'*Agésilas* était *le coup de pied de l'âne :* on répond suffisamment à toutes ces folies par le rire de la pitié et du mépris. Mais a-t-on le droit d'imprimer d'un écrivain, qui fut toujours si jaloux de la réputation d'honnête homme, et à qui jamais on ne l'a contestée, qu'*il flatta les grands et les heureux du siècle, et se moqua de la vertu dans l'indigence et du talent sans appui?* Boileau secourut *la vertu et le talent dans l'indigence :* il fut le bienfaiteur de Patru. On sait qu'il prêtait de l'argent même à Linière, qui s'en servait pour aller au cabaret faire un couplet contre lui : on sait qu'il déclara qu'il renoncerait à sa pension, si l'on retranchait celle de Corneille, et qu'il réussit à la lui faire conserver. On ose l'accuser d'avoir *bafoué* Corneille! Il dit dans son *Discours au Roi:*

> Oui, je sais qu'entre ceux qui t'adressent leurs veilles,
> Parmi les Pelletiers on compte des Corneilles.

Il dit dans ses Epîtres :

> En vain contre le *Cid* un ministre se ligue:
> Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.
> L'Académie en corps a beau le censurer,
> Le public révolté s'obstine à l'admirer.

Il dit dans *l'Art poétique*,

> Que Corneille, pour lui ranimant son audace,
> Soit encor le Corneille et du *Cid* et d'*Horace*.

Il dit à Racine:

> De Corneille vieilli tu consoles Paris.

Il dit à ses vers :

> Déjà comme les vers de *Cinna*, d'*Andromaque*,
> Vous croyez à grands pas, chez la postérité,
> Courir, marqués au coin de l'immortalité.

Ces hommages, si éclatans et si multipliés, ne sont-ils pas l'expression d'un sentiment vrai, et peuvent-ils être balancés par un *hélas!* sur l'*Agésilas?*

Non, non, les grands hommes du siècle de Louis XIV se respectaient mutuellement, malgré la concurrence, et même malgré l'inimitié. Ils étaient justes les uns envers les autres; et ceux du nôtre, quoi qu'en veuille dire l'anonyme, l'ont été envers Despréaux. Ce n'est pas aux gens instruits que l'anonyme s'adressait, lorsqu'il a dit en finissant : « Comment » se fait-il que la plupart de nos écrivains philosophes se soient *déclarés* » *contre lui* »? et il nomme Voltaire, Vauvenargues, Helvétius et Fontenelle. Il est contre toute raison de compter ce dernier, l'ennemi déclaré de Boileau, et de regarder ses épigrammes comme un jugement. C'est comme si l'on donnait pour une autorité sa mauvaise épigramme contre l'*Athalie* de Racine. Il les haïssait tous les deux; c'est tout ce qu'on en peut conclure : ce n'est pas ici le lieu d'examiner à quel point cette haine pouvait être fondée. L'auteur de la *Lettre* ajoute : « Pourquoi Boileau n'a-t-il » jamais pu *captiver l'admiration* de MM. Marmontel, de Condorcet,

» Dusaulx, l'abbé Delille, *Mercier* »? Je ne m'arrête pas à cette association de noms peu faits pour aller les uns avec les autres. C'est un petit charlatanisme usité par les faiseurs de feuilles et de pamphlets, qui, affectant de mêler les noms les moins faits pour se trouver ensemble, s'efforcent en vain de confondre les rangs sur la liste de la renommée, à qui l'on n'en impose pas. Mais ce que je ne dois pas omettre, c'est que ce passage, Messieurs, est ce qui m'a déterminé à entreprendre la réfutation dont je vous ai faits les juges. Dans ce grand nombre d'auteurs nommés, bien des gens ne se rappellent pas, ou n'iront pas chercher exprès les endroits relatifs à la question, et surtout n'imagineront pas aisément qu'on se hasarde ainsi à citer des autorités qui, du moment où elles seront vérifiées, accableront celui qui a voulu s'en appuyer. Cette énumération insidieuse et mensongère est donc très-propre à fairé illusion : l'auteur y a bien compté, puisqu'il a conservé ce trait pour le dernier, comme celui qui pouvait produire le plus d'impression. Et où en serions-nous, si l'on pouvait se persuader que tant d'esprits éminens aient pu faire cause commune avec l'inconnu qui vient d'outrager si indignement un des plus vénérables fondateurs de notre littérature! Il importe de mettre la vérité en évidence : les témoignages qu'on invoque ici contre Despréaux vont achever son éloge et constater l'opinion. Il est de fait que le peu de reproches que lui font ceux qui lui rendent d'ailleurs la plus éclatante justice, porte entièrement sur quelques points avoués par tous les gens sensés, sur deux ou trois jugemens trop peu mesurés, sur l'infériorité de ses Satires par rapport à ses autres ouvrages, et n'a rien de commun avec cet amas de folles invectives dont je ne vous ai même rapporté qu'une partie.

Commençons par celui qu'il faut toujours placer avant tous, par Voltaire. Ouvrons *le Temple du Goût*.

Là régnait Despréaux, leur maître en l'art d'écrire;
Lui qu'arma la raison des traits de la satire,
Qui, donnant le précepte et l'exemple à la fois,
Établit d'Apollon les rigoureuses lois.

Lisons le *Discours sur l'Envie*.

On peut à Despréaux pardonner la satire;
Il joignit l'art de plaire au malheur de médire.
Le miel que cette abeille avait tiré des fleurs
Pouvait de sa piqûre adoucir les douleurs;
Mais pour un lourd frelon, méchamment imbécille,
Qui vit du mal qu'il fait, et nuit sans être utile,
On écrase à plaisir cet insecte orgueilleux,
Qui fatigue l'oreille et qui choque les yeux.

Ce contraste entre le bon poëte qui écrit des Satires en vers élégans, et les mauvais satiriques en mauvaise prose, se présente si naturellement à l'esprit, et l'application en est si fréquente, que nous la retrouverons dans plusieurs des écrivains que je citerai.

Dans le poëme de *la Guerre de Genève*, l'auteur s'adresse à Boileau :

Grand Nicolas, de Juvénal émule,
Peintre des mœurs, surtout du ridicule,
Ton style pur a de quoi me tenter :
Il est trop beau : je ne puis l'imiter.

Passons des vers à la prose : on y exprime son avis avec plus de développement; on y considère les objets sous toutes les faces. Écoutons l'article *Art poétique* dans les *Questions sur l'Encyclopédie*. L'auteur commence

par y réfuter un philosophe de ses amis (1), qui avait appelé Boileau un *versificateur*. « Il faut rendre justice à Boileau. S'il n'avait été qu'un ver-» sificateur, il serait à peine connu. Il ne serait pas de ce petit nombre de » grands hommes qui feront passer le siècle de Louis XIV à la dernière » postérité. Ses dernières Satires (2), ses belles Epîtres, et surtout son » *Art poétique*, sont des chefs-d'œuvre de raison autant que de poésie. *Sa-» pere est et principium et fons*. L'art du versificateur est à la vérité d'une » difficulté prodigieuse, surtout en notre langue, où les vers alexandrins » marchent deux à deux, où il est rare d'éviter la monotonie, où il faut » absolument rimer, où les rimes agréables et nobles sont en trop petit » nombre, où un mot hors de sa place, une syllabe dure gâte une pensée » heureuse. C'est danser sur la corde avec des entraves ; mais le plus » grand succès dans cette partie de l'art n'est rien, s'il est seul. *L'Art poé-» tique* de Boileau est admirable, parce qu'il dit toujours agréablement » des choses vraies et utiles, parce qu'il donne toujours le précepte et » l'exemple, parce qu'il est varié, parce que l'auteur, en ne manquant » jamais à la pureté de la langue,

» Sait, d'une voix légère,
« Passer du grave au doux, du plaisant au sévère.

» Ce qui prouve son mérite chez tous les gens de goût, c'est qu'on sait » ses vers par cœur ; et ce qui doit plaire aux philosophes, c'est qu'il a » presque toujours raison..... On oserait présumer ici que *l'Art poétique* » de Boileau est supérieur à celui d'Horace. La méthode est certainement » une beauté dans un poëme didactique : Horace n'en a point. Nous ne » lui en ferons pas un reproche, puisque son poëme est une épître fami-» lière aux Pisons, et non pas un ouvrage régulier comme les *Géorgiques*. » Mais c'est un mérite de plus dans Boileau, mérite dont les philosophes » doivent lui tenir compte. *L'Art poétique* latin ne paraît pas, à beaucoup » près, si travaillé que le français. Horace y parle presque toujours sur le » ton libre et familier de ses autres épîtres : c'est une extrême justesse » d'esprit, c'est un goût fin ; ce sont des vers heureux et pleins de sel, » mais souvent sans liaison, quelquefois destitués d'harmonie ; ce n'est » pas l'élégance et la correction de Virgile. L'ouvrage est très-bon ; celui » de Boileau paraît encore meilleur ; et si vous en exceptez les tragédies » de Racine, qui ont le mérite supérieur de traiter toutes les passions et » de surmonter toutes les difficultés du théâtre, *l'Art poétique* de Boi-» leau est, sans contredit, le poëme qui fait le plus d'honneur à la langue » française ».

Je ne joindrai pas à un morceau si décisif et si frappant une foule de passages où Voltaire énonce le même avis en d'autres termes ; je n'insisterai pas sur le *Commentaire de Corneille*, où non-seulement les préceptes de Boileau, mais ses jugemens, qui nous ont été transmis par tradition, sont cités sans cesse comme on cite les lois dans les tribunaux. Mais je crois devoir remarquer, dans l'article qu'on vient d'entendre, la différence du ton de Voltaire et de celui de l'anonyme : elle est en raison inverse de celle des lumières. Voltaire veut-il donner la préférence à *l'Art poétique* de Boileau, comment s'exprime-t-il ? *On oserait présumer*..... Comparez cette réserve avec la confiance insultante, la morgue magistrale, la hauteur dédaigneuse d'un inconnu qui juge Boileau. Observez que dans cette longue diatribe, où l'on contredit le jugement de deux siècles, on ne trouve pas une fois la formule du doute ; qu'en renversant tous les préceptes

(1) Diderot.
(2) Il veut parler de la neuvième et de la huitième.

reçus, toutes les notions du bon sens, on ose attester *tous les bons esprits*. Ce seul trait, entre mille autres, suffirait pour prouver que l'auteur ne doute de rien.

Sur quoi donc peut-il s'appuyer quand il dit que Voltaire *s'est déclaré contre Boileau?* Sans doute sur deux vers échappés à sa vieillesse, deux vers qui ne sont qu'une saillie d'humeur, et qui ne peuvent jamais, aux yeux de la raison et de la bonne foi, démentir tant d'hommages réitérés, et soixante ans d'admiration. On les lui a reprochés justement, ces vers: ils commencent l'*Epître à Boileau*.

> Boileau, *correct auteur de quelques bons écrits*,
> *Zoïle* de Quinault et *flatteur* de Louis;
> Mais oracle du goût dans cet art difficile,
> Où s'égayait Horace, où travaillait Virgile, etc.

Le premier est un éloge mince; le second est injurieux. Mais, je vous le demande, Messieurs, est-ce dans ces deux vers qu'il faut chercher la véritable opinion de Voltaire, ou dans les morceaux si détaillés que vous avez entendus, et dans tout le reste de ses ouvrages? Celui qui vient de parler avec tant *d'admiration de l'Art poétique*, croyait-il en effet que son auteur ne fût que *correct*, et que son mérite se bornât à *quelques bons écrits?* Du moins ces deux vers, qui ne sont que le caprice poétique d'une imagination mobile, ont-ils pu laisser à l'anonyme une sorte de prétexte; mais je cherche en vain celui que peuvent lui fournir Vauvenargues et Helvétius, qu'il range parmi les détracteurs de Boileau. Voici tout ce qu'on trouve dans l'excellent livre du penseur Vauvenargues, l'un des esprits les plus judicieux de ce siècle.

« Boileau prouve, autant par son ouvrage que par ses préceptes, que » toutes les beautés des bons ouvrages naissent de la vive expression et de » la peinture du vrai. Mais cette expression si touchante appartient moins » à la réflexion, sujette à l'erreur, qu'à un sentiment très-intime et très-» fidèle de la nature. La raison n'était pas distincte dans Boileau, du sen-» timent: c'était son instinct. Aussi a-t-elle animé ses écrits de cet intérêt » qu'il est si rare de rencontrer dans les ouvrages didactiques.... Boileau » ne s'est pas contenté de mettre de la vérité et de la poésie dans ses ou-» vrages; il a enseigné son art aux autres; il a éclairé tout son siècle; il en » a banni le faux goût autant qu'il est permis de le bannir de chez tous les » hommes. Il fallait qu'il fût né avec un génie bien singulier pour échap-» per, comme il a fait, aux mauvais exemples de ses contemporains, et » pour leur imposer ses propres lois. Ceux qui bornent le mérite de sa » poésie à l'art et à l'exactitude de la versification, ne font pas peut-être » attention que ses vers sont pleins de pensées, de vivacité, de saillies, » et même d'invention de style. Admirable dans la justesse, dans la soli-» dité et la netteté de ses idées, il a su conserver ces caractères dans ses » expressions, sans perdre de son feu et de sa force; ce qui prouve in-» contestablement un grand talent..... Si l'on est donc fondé à reprocher » quelque défaut à Boileau, ce n'est pas, à ce qu'il me semble, le défaut » de génie; c'est au contraire d'avoir eu plus de génie que d'étendue ou de » profondeur d'esprit, plus de feu et de vérité que d'élévation et de déli-» catesse; plus de solidité et de sel dans la critique que de finesse, ou de » gaîté, et plus d'agrément que de grâce. On l'attaque encore sur quel-» ques-uns de ses jugemens qui semblent injustes, et je ne prétends pas » qu'il fût infaillible ».

Voilà l'article entier qui regarde Boileau, Messieurs: vous semble-t-il d'un homme qui *se déclare contre lui?* Pensez-vous que Boileau en eût été mécontent? Cette distinction si délicate et si juste des différentes qua-

lités qui dominent plus ou moins dans ses ouvrages est en effet d'un philosophe et d'un homme de goût. Y a-t-il un seul mot qui soit d'un détracteur? J'ai quelque obligation à l'anonyme, je l'avoue, de m'avoir fourni l'occasion de mettre sous vos yeux cet intéressant morceau, où j'ai eu le plaisir de retrouver en substance tout ce que j'ai tâché de développer dans l'analyse des écrits de Despréaux. Si je ne me suis pas exprimé aussi bien que Vauvenargues, je suis du moins plus assuré de mon opinion, quand elle est si conforme à la sienne.

Voyons Helvétius. Il parle, dans une note, de ce même accident qui est le sujet des railleries agréables de l'anonyme. Il en parle en physicien observateur, et croit y voir la cause du défaut de sensibilité du poëte, et de son peu d'amour pour les femmes. Mais ce qui prouve qu'il n'en tire pas d'autres conséquences contre son talent, c'est ce qu'il en dit dans son chapitre *sur le Génie*. « La Fontaine et Boileau ont porté peu d'invention » dans le fond des sujets qu'ils ont traités; cependant l'un et l'autre sont, » avec raison, mis au rang des *génies*: le premier, par la naïveté, le sen- » timent et l'agrément qu'il a jetés dans sa narration; le second, par la » correction, la force et la poésie de style qu'il a mise dans ses ouvrages. » Quelques reproches qu'on fasse à Boileau, on est forcé de convenir » qu'en perfectionnant infiniment l'art de la versification, il a réellement » mérité le titre d'inventeur ».

Vous attendez peut-être quelque restriction qui puisse servir d'excuse à l'anonyme. Non, Messieurs, j'ai cité tout : il n'y a pas un mot de plus. Je laisse à vos réflexions le soin d'apprécier les moyens honnêtes et nobles qui sont d'usage aujourd'hui pour tromper le public et décrier ce qu'on admire. Pour moi, je ne m'y arrêterai pas; je me réserve dans la suite de traiter particulièrement des abus honteux qui déshonorent les lettres dans ce siècle, et que le siècle précédent n'a point connus; et dans ce nombre je serai obligé de compter l'habitude de se permettre le mensonge sans scrupule et sans pudeur.

On a (dans *l'Avertissement*) nommé d'Alembert parmi les détracteurs de Boileau. Ecoutons d'Alembert. Je vous préviens, Messieurs, que vous allez retrouver à peu près les mêmes idées que dans Voltaire, Vauvenargues, Helvétius; c'est-à-dire, celles qui sont diamétralement opposées à tout ce que l'anonyme a voulu établir; mais cette uniformité d'avis est précisément ce qu'il importe de constater. Après avoir dit, comme nous le disons tous, que les satires de Boileau, sont la moindre partie de sa gloire, il continue ainsi: « Il sentit qu'il faut être, en vers comme en prose, » l'écrivain de tous les temps et de tous les lieux..... Il produisit ses ou- » vrages qui assurent à jamais sa renommée. Il fit ses belles Epîtres, où » il a su entremêler à des louanges finement exprimées des préceptes de » littérature et de morale, rendus avec la vérité la plus frappante et la » précision la plus heureuse; son *Lutrin*, où, avec si peu de matière, il a » répandu tant de variété, de mouvement et de grâce; enfin, son *Art* » *poétique*, qui est dans notre langue le code du bon goût, comme celui » d'Horace l'est en latin : supérieur même à celui d'Horace, non-seule- » ment par l'ordre si nécessaire et si parfait que le poëte français a mis » dans son ouvrage, et que le poëte latin semble avoir trop négligé dans » le sien, mais surtout parce que Despréaux a su faire passer dans ses » vers les beautés propres à chaque genre dont il donne les règles..... » Nous n'examinerons point si l'auteur de ces chefs-d'œuvre mérite le » titre d'homme de génie qu'il se donnait sans façon à lui-même, que » dans ces derniers temps quelques écrivains lui ont peut-être injustement » refusé, car n'est-ce pas avoir droit à ce titre que d'avoir su exprimer en » vers harmonieux, pleins de force et d'élégance, les arrêts de la raison

» et du bon goût, et surtout d'avoir connu et développé le premier, en joignant l'exemple au précepte, l'art si difficile et jusqu'alors si peu connu de la versification française?..... Despréaux a eu le mérite rare, et qui ne pouvait appartenir qu'à un homme supérieur, de former le premier en France, par ses leçons et par ses vers, une école de poésie. Ajoutons que, de tous les poëtes qui l'ont précédé ou suivi, aucun n'était plus fait que lui pour être le chef d'une pareille école. En effet, la correction sévère et prononcée qui caractérise ses ouvrages, les rend singulièrement propres à servir d'étude aux jeunes élèves en poésie. C'est sur les vers de Despréaux qu'ils doivent modeler leurs premiers essais..... Despréaux, fondateur et chef de l'école poétique française, eut dans Racine un disciple qui lui aurait suffi pour lui assurer l'immortalité, quand il ne l'aurait pas d'ailleurs si bien méritée par ses propres écrits ».

C'est à l'anonyme maintenant à concilier, comme il le pourra, cette doctrine avec la sienne. Le philosophe, à propos des mauvais satiriques, en vers ou en prose, qui se sont faits si maladroitement les singes de Boileau, fait une réflexion qui sûrement ne paraîtra pas ici hors de propos. » Il y a, dit-il, entre eux et lui cette différence très-fâcheuse pour eux, qu'il a commencé par des satires et fini par des ouvrages immortels, et qu'au contraire ils ont commencé par de mauvais ouvrages, et fini par des satires plus déplorables encore. Conduits à la méchanceté par l'impuissance, c'est le désespoir de n'avoir pu se donner d'existence par eux-mêmes qui les a ulcérés et déchaînés contre l'existence des autres ».

L'auteur de la *Lettre* a pris pour épigraphe un passage tiré d'un fort beau discours de M. Dusaulx sur les poëtes satiriques. Il ne manque pas de les ranger aussi parmi ceux dont Boileau, dit-il, *n'a jamais pu captiver l'admiration*. Cependant les réflexions du traducteur de Juvénal ne portent que sur les satires de Boileau, dans lesquelles il désirerait, avec raison, un fonds plus moral. D'ailleurs, il reconnaît en lui l'homme fait pour *apprécier les ouvrages et guider les auteurs ;* ce qui est directement le contraire des opinions de l'auteur de la *Lettre ;* et bien loin de refuser à Boileau *son admiration*, voici comme il finit : « Respectons la mémoire de ce fameux critique : s'il est contraint de céder à ses devanciers la palme de la satire, ils ne sauraient lui rien opposer de plus parfait que *l'Art poétique* et *le Lutrin*.

L'anonyme appelle aussi M. de Condorcet à son secours, et cite son éloge de Claude Perrault. Ouvrez cet éloge, et vous y verrez qu'en blâmant la satire, en blâmant le poëte de n'avoir pas rendu justice à l'architecte, il n'attaque en rien le mérite littéraire de Despréaux, ni les services qu'il a rendus aux lettres, et qu'il explique comment Claude Perrault n'était pas plus juste envers Boileau que Boileau envers lui, par la différence des objets qui les occupaient. Son résultat est dans cette phrase : « Boileau qui est un grand poëte pour les gens de goût et les amateurs de la poésie, n'est presque qu'un versificateur pour ceux *qui ne sont que philosophes* ». N'est-ce pas dire clairement que *ceux qui ne sont que philosophes* ne sont pas juges compétens du mérite d'un poëte ?

J'ai exposé, en commençant cette analyse, l'avis de M. Marmontel : quant à M. de l'abbé Delille, pour nous prouver que Boileau *n'a jamais pu captiver son admiration*, l'on nous renvoie à une satire sur le luxe, où il dit que Cotin a été quelquefois *immolé à la rime*. On sent combien cette preuve est concluante ; mais l'auteur de la *Lettre*, fidèle à ses petites ruses de guerre, se garde bien de citer les deux vers tels qu'ils sont :

Mais laisse-là Cotin, misérable victime,
Immolée au bon goût, quelquefois à la rime.

On a conservé l'hémistiche *quelquefois à la rime*, mais on a soigneusement supprimé *immolée au bon goût;* et il devient évident, du moins pour l'auteur de la *Lettre*, que celui qui s'est permis cette légère plaisanterie ne peut pas *admirer* Boileau. Nous savons que l'anonyme ne raisonne jamais autrement; mais ceux qui connaissent le traducteur des *Géorgiques* savent qu'il n'y a point d'auteur dans notre langue qu'il ait plus étudié que Boileau, ni dont il estime davantage la versification.

Il ne reste donc plus que M. Mercier: pour ce coup l'anonyme a raison. Il est avéré que M. Mercier *n'admire* point du tout Boileau; et si l'on nous demande pourquoi, nous dirons de notre côté: Pourquoi ce même M. Mercier méprise-t-il souverainement Racine, qu'il appelle un *froid petit bel-esprit?* Pourquoi a-t-il si peu d'estime pour Molière, qui *n'a déchiffré que quelques pages du grand livre de l'homme*, et qui *ne s'est jamais élevé jusqu'au drame?* Pourquoi nous invite-t-il *à brûler notre théâtre?* etc. etc. Nos *pourquoi ne finiraient jamais*. Ainsi nous répondrons à l'anonyme que, si Boileau, Racine et Molière, *n'ont jamais pu captiver l'admiration de M. Mercier*, c'est un malheur dont on peut croire qu'ils auraient la force de se consoler.

J'ai fini la tâche que j'avais entreprise, et j'ose croire qu'elle n'a pu paraître inutile ni déplacée. S'il n'entre pas dans le plan que je me suis proposé, de parler des productions du talent des auteurs vivans, c'en est une partie nécessaire de discuter leurs opinions. Je l'ai déjà fait plus d'une fois, et je compte le faire encore; car on n'établit les vérités qu'en détruisant les erreurs, et ces vérités sortent plus claires et plus brillantes du choc de la discussion. Il est à propos d'ailleurs de réprimer de temps en temps les scandales littéraires. Un homme qui juge Despréaux avec le ton d'un maître, et le déchire avec la fureur d'un ennemi qui traite comme de petits esprits, comme des gens à préjugés imbécilles, ceux qui honorent l'auteur de *l'Art poétique;* un tel homme insulte toute une nation éclairée, et j'ai vengé la cause de tous les Français raisonnables, en vengeant celle de Despréaux. J'ai confondu la mauvaise foi, en faisant voir que celui qui osait attribuer ses propres opinions à nos plus illustres littérateurs, avait calomnié leur justice, en même temps qu'il calomniait le talent de Boileau. Cette brochure forcenée n'est que l'explosion de la haine secrète d'une troupe de révoltés, qui ne détestent dans Boileau que l'autorité de la raison. Jamais il n'eut plus d'ennemis qu'aujourd'hui, parce qu'il n'en peut avoir d'autres que ceux du bon goût, et que leur audace s'est accrue avec leur nombre: l'expérience atteste le mal qu'ils peuvent faire. Les Romains autrefois, dans les temps de calamités publiques, faisaient descendre du Capitole et tiraient du fond de leurs temples les statues des dieux tutélaires, que l'on portait en pompe par la ville, à la vue des citoyens qu'elles rassuraient. S'il est permis, suivant l'expression d'un ancien, de comparer de moindres choses à de plus grandes, les lettres ont aussi leurs jours de calamité; et quand l'image révérée de Despréaux vient de paraître dans ce Lycée, où nous appelons avec lui tous les dieux des arts pour les opposer à la barbarie, n'est-ce pas le moment de repousser les outrages et les blasphèmes que des barbares osent opposer au culte que nous lui rendons.

CHAPITRE XI.

De la Fable et du Conte.

SECTION PREMIÈRE.

DE LA FONTAINE.

Dans tous les genres de poésie et d'éloquence, la supériorité, plus ou moins disputée, a partagé l'admiration. S'agit-il de l'épopée, Homère, Virgile, le Tasse, se présentent à la pensée, et nul n'ayant réuni au même degré toutes les parties de l'art, chacun d'eux balance le mérite des autres, au moins sous plusieurs rapports. Il en est de même de la tragédie, de l'ode, de la satire. Athènes, Rome, Paris, nous offrent des talens rivaux. Les anciens et les modernes se disputent la palme de l'éloquence, et nous opposons aux Cicéron et aux Démosthène nos Bossuet et nos Massillon. La comédie même, où Molière a une prééminence qui n'est pas contestée, permet encore que le nom de Regnard soit attendu après le sien. Il n'existe qu'un genre de poésie, dans lequel un seul homme a si particulièrement excellé, que ce genre lui est resté en propre, et ne rappelle plus d'autre nom que le sien, tant il a éclipsé tous les autres. « Nommer la Fable, c'est nommer La Fontaine. Le genre et l'auteur ne font plus qu'un. Esope, Phèdre, Pilpay, Aviénus, avaient fait des fables. Il vient et les prend toutes, et ces fables ne sont plus celles d'Esope, de Phèdre, de Pilpay, d'Aviénus : ce sont les fables de La Fontaine.

» Cet avantage est unique ; il en a un autre presque aussi rare. Il a tellement imprimé son caractère à ses écrits, et ce caractère est si aimable, qu'il s'est fait des amis de tous ses lecteurs. On adore en lui cette *bonhomie*, devenue dans la postérité un de ses attributs distinctifs, mot vulgaire et ennobli en faveur de deux hommes rares, Henri IV et La Fontaine. Le *bonhomme*, voilà le nom qui lui est resté, comme on dit en parlant de Henri, *le bon roi*. Ces sortes de dénominations, consacrées par le temps, sont les titres les plus sûrs et les plus authentiques. Ils expriment l'opinion générale, comme les proverbes attestent l'expérience des siècles.

» On a dit que La Fontaine n'avait rien inventé. Il a inventé sa manière d'écrire, et cette invention n'est pas devenue commune ; elle lui est demeurée toute entière : il en a trouvé le secret et l'a gardé. Il n'a été, dans son style, ni imitateur ni imité : c'est-là son mérite. Comment s'en rendre compte ? Il échappe à l'analyse, qui peut faire valoir tant d'autres talens, et qui ne peut pas approcher du sien. Définit-on bien ce qui nous plaît ? Peut-on discuter ce qui nous charme ? Quand nous croirons avoir tout dit, le lecteur ouvrira La Fontaine, et se dira qu'il en a senti cent fois davantage ; et peut-être si ce génie heureux et facile pouvait lire tout ce que nous écrivons à sa louange, peut-être nous dirait-il avec son ingénuité accoutumée : Vous vous donnez bien de la peine pour expliquer comment j'ai su plaire : il m'en coûtait bien peu pour y parvenir.

» Son épitaphe, faite par lui-même, suffirait pour nous en convaincre. C'est à coup sûr celle d'un homme heureux ; mais qui croirait que ce fût celle d'un poëte ? Ce pourrait être celle de Desyvetaux. Il partage sa vie en deux *parts*, *dormir* et *ne rien faire*. Ainsi ses ouvrages n'avaient été pour lui que des rêves agréables. O l'homme heureux que celui qui, en faisant de si belles choses, croyait passer sa vie *à ne rien faire* !

» Ce serait donc une entreprise mal entendue que celle d'analyser ses

écrits; mais heureusement c'est toujours un plaisir de s'entretenir de lui. Ne cherchons point autre chose, en nous occupant de cet écrivain enchanteur, plus fait pour être goûté avec délices que pour être admiré avec transport, à qui nul n'a ressemblé dans sa manière de raconter, de donner de l'attrait à la morale, et de faire aimer le bon sens; sublime dans sa naïveté, et charmant dans sa négligence; homme modeste, qui a vécu sans éclat en produisant des chefs-d'œuvre, comme il vivait avec retenue en se livrant, dans ses contes, à toute la liberté de l'enjouement : homme d'une simplicité extraordinaire, qui sans doute ne pouvait pas ignorer son talent, mais ne l'appréciait pas ; qui n'a jamais rien prétendu, rien envié, rien affecté ; qui devait être plus relu que célébré, et qui obtint plus de renommée que de récompenses, et qui peut-être, s'il était aujourd'hui témoin des honneurs qu'on lui rend tous les jours serait étonné de sa gloire, et aurait besoin qu'on lui relevât le secret de son mérite.

» Sa naissance fut placée près de celle de Molière, comme si la nature avait pris plaisir à produire en même temps les deux esprits les plus originaux du siècle le plus fécond en grands hommes. Il avait atteint l'âge de vingt-deux ans, et son talent pour la poésie, celui de tous qui est le plus prompt à se manifester, parce qu'il appartient plus à la nature et dépend moins de la réflexion, n'était pas encore soupçonné. C'est une tradition reçue, qu'une ode de Malherbe qu'on lut devant lui fit jaillir les premières étincelles de ce feu qui dormait. Le jeune homme parut frappé d'un sentiment nouveau : il semblait qu'il eût attendu ce moment pour dire : Je suis poëte : il le fut dès lors en effet. C'était le temps où tout naissait en France. Nourri de la lecture des auteurs anciens, il trouvait peu de modèles dans ceux de son pays. Mais en avait-il besoin? Doué de facultés si heureuses, mais peu porté à les interroger, par une suite de cette indolence qu'il portait dans tout, il fallait seulement une occasion qui l'instruisît de ce qu'il pouvait. Quelques stances de Malherbe, en flattant son oreille, lui apprirent combien il était sensible au plaisir de l'harmonie. L'harmonie est la langue du poëte : il sentit que c'était la sienne. La gaîté qu'il goûta dans Rabelais éveilla dans lui cet enjouement si vrai qui règne dans tout ce qu'il a écrit. Il aimait à trouver dans Marot et dans Saint-Gelais des traces de cette naïveté dont lui-même devait bientôt devenir le modèle. Les images pastorales et champêtres, prodiguées dans d'Urfé, devaient plaire à cette âme douce, dont tous les goûts étaient si près de la nature. L'imagination de l'Arioste et du conteur Boccace avait des rapports avec celle d'un homme singulièrement né pour raconter. Telles étaient alors les richesses de la littérature moderne, et tels étaient aussi les auteurs les plus familiers à La Fontaine. Ils furent ses favoris, mais non pas ses maîtres ; et quelle différence d'eux tous à lui ! Je dirais aussi quelle distance, si je n'avais nommé l'Arioste, qu'une autre sorte de gloire, la richesse de l'invention et le sublime de la poésie, place dans son genre au premier rang. Mais pour ce qui concerne l'art de narrer, le seul rapport sous lequel on puisse les rapprocher, leur manière est très-différente, surtout dans un point capital : l'Arioste a toujours l'air de se moquer le premier de ce qu'il dit ; La Fontaine semble toujours être dans la bonne foi. Aussi, dans tout ce qu'il emprunte, rien ne paraît être d'emprunt ; et la première qualité qui nous frappe dans un homme qui n'invente rien, c'est l'originalité.

» Tous les esprits agissent nécessairement les uns sur les autres, se prennent et se rendent plus ou moins, se fortifient ou s'altèrent par le choc mutuel, s'éclairent ou s'obscurcissent par la communication des vérités ou des erreurs, se perfectionnent ou se corrompent par l'attrait du bon goût ou par la contagion du mauvais; et de là ces rapports inévitables entre les productions du talent, quand le temps les a multipliées. Il serait

même possible qu'il se formât un esprit qui serait tour à tour la perfection ou l'abus des autres esprits, qui, empruntant quelque chose de chacun, en total pourrait les balancer tous; et cette espèce de génie, aussi brillante que dangereuse, ne pourrait être réservée qu'au siècle qui suivrait celui de la renaissance des arts, et dans lequel la dernière ambition et le dernier écueil du talent seraient de tenter tous les genres, parce que tous seraient connus et avancés. Il est une autre espèce de gloire, rare dans tous les temps, même dans celui où les arts commençant à refleurir, chaque homme se fait son partage et se saisit de sa place; un attribut inestimable, fait pour plaire à tous les hommes par l'impression qu'ils désirent le plus, celle de la nouveauté : c'est ce tour d'esprit particulier qui exclut toute ressemblance avec les autres, qui imprime sa marque à tout ce qu'il produit, qui semble tirer tout de lui-même en donnant une forme nouvelle à tout ce qu'il prend à autrui; toujours piquant, même dans ses irrégularités parce que rien ne serait irrégulier comme lui; qui peut tout hasarder, parce que tout lui sied; qu'on ne peut imiter, parce qu'on n'imite point la grâce; qu'on ne peut traduire en aucune langue, parce qu'il s'en est fait une qui lui est propre. Cette qualité, quand elle se rencontre dans les ouvrages, tient nécessairement au caractère de l'auteur. Un homme recueilli en lui-même, se répandant peu au-dehors, rempli et préoccupé de ses idées, presque toujours étranger à celles qui circulent autour de lui, doit demeurer tel que la nature l'a fait. S'il en a reçu un goût dominant, ce goût ne sera jamais ni affaibli ni partagé; tout ce qui sortira de ses mains aura un trait distinct et ineffaçable; mais ceux qui le chercheront hors de son talent ne le retrouveront plus. Molière, si gai, si plaisant dans ses écrits, était triste dans la société. La Fontaine, ce conteur si aimable la plume à la main, n'était plus rien dans la conversation. De là ce mot plein de sens de madame de La Sablière : *En vérité, mon cher La Fontaine, vous seriez bien bête, si vous n'aviez pas tant d'esprit;* mot qui serait tout aussi vrai en le retournant d'une manière plus sérieuse: « Vous n'auriez pas tant d'esprit, si vous n'étiez pas si bête ». Ainsi tout est compensé, et toute perfection tient à des sacrifices. Pour être un peintre si vrai et si moral, il fallait que Molière fût porté à observer, et l'observation rend sérieux et triste. Pour s'intéresser si bonnement à Jeannot Lapin et à Robin Mouton, il fallait avoir ce caractère d'un enfant qui, préoccupé de ses jeux, ne regarde pas autour de lui; et La Fontaine était distrait. C'était en s'amusant de son talent, en conversant avec ses bons amis les animaux, qu'il parvenait à charmer ses lecteurs, auxquels peut-être il ne songeait guère : c'est par cette disposition qu'il devint un conteur si parfait. Il prétend quelque part que *Dieu mit au monde Adam le nomenclateur, lui disant : Te voilà, nomme*. On pourrait dire que *Dieu mit au monde La Fontaine le conteur, lui disant : Te voilà, conte*. Cet art de narrer, il l'appliqua tour à tour à deux genres différens, à l'apologue moral, qui a l'instruction pour but, et au conte plaisant, qui n'a pour objet que d'amuser. Il réussit au plus haut degré dans tous les deux : c'est sur le premier qu'il convient de s'étendre davantage. C'est le plus important, le plus parfait, et la principale gloire de La Fontaine.

» A la moralité simple et nue des récits d'Esope, Phèdre joignit l'agrément de la poésie. On connaît sa pureté, sa précision, son élégance. Le livre de l'Indien Pilpay n'est qu'un tissu assez embrouillé de paraboles mêlées les unes dans les autres, et surchargées d'une morale prolixe, qui manque souvent de justesse et de clarté. Les peuples qui ont une littérature perfectionnée sont les seuls chez qui l'on sache faire un livre. Si jamais on est obligé d'avoir rigoureusement raison, c'est surtout lorsqu'on se propose d'instruire. Vous voulez que je cherche une leçon sous

l'enveloppe allégorique dont vous la couvrez : j'y consens; mais si l'application n'est pas très-juste, si vous n'allez pas directement à votre but, je me ris de la peine gratuite que vous avez prise, et je laisse là votre énigme qui n'a point de mot. Quand La Fontaine puise dans Pilpay, dans Aviénus et dans d'autres fabulistes moins connus, les récits qu'il emprunte, rectifiés pour le fond et la morale, et embellis de son style, forment souvent des résultats nouveaux, qui suppléent chez lui le mérite de l'invention. On y remarque presque partout une raison supérieure : cet esprit si simple et si naïf dans la narration est très-juste, et souvent même très-fin dans la pensée, car la simplicité du ton n'exclut point la finesse du sens; elle n'exclut que l'affectation de la finesse. Veut-on un exemple d'un éloge singulièrement délicat, et de l'allégorie la plus ingénieuse? Lisez cette fable adressée à l'auteur du livre des *Maximes*, au célèbre La Rochefoucault. Je la cite de préférence, comme étant la seule qui appartienne notoirement à La Fontaine. Quoi de plus spirituellement imaginé pour louer un livre d'une philosophie piquante, qui plaît même à ceux qu'il a censurés, que de le comparer au cristal d'une eau transparente, où l'homme vain, qui craint tous les miroirs qu'il n'a jamais trouvés assez flatteurs, aperçoit malgré lui ses traits, tels qu'ils sont, dont il veut en vain s'éloigner, et vers laquelle il revient toujours? Peut-on louer avec plus d'esprit? Mais à quoi pensé-je? Me pardonnera-t-on de louer l'esprit dans La Fontaine? Quel homme fut jamais plus au-dessus de ce que l'on appelle esprit? Oh! qu'il possédait un don plus éminent et plus précieux! cet art d'intéresser pour tout ce qu'il raconte en paraissant s'y intéresser si véritablement, ce charme singulier qui naît de l'illusion complète où il paraît être, et que vous partagez. Il a fondé parmi les animaux, des monarchies et des républiques. Il en a composé un monde nouveau, beaucoup plus moral que celui de Platon. Il y habite sans cesse; et qui n'aimerait à y habiter avec lui? Il en a réglé les rangs, pour lesquels il a un respect profond dont il ne s'écarte jamais. Il a transporté chez eux tous les titres et tout l'appareil de nos dignités. Il donne au roi lion un Louvre, une cour des pairs, un sceau royal, des officiers, des courtisans, des médecins; et quand il nous représente le loup qui *daube au coucher du roi* son camarade absent, le renard, il est clair qu'il a assisté *au coucher*, et qu'il en revient pour nous conter ce qui s'est passé; c'est un art inconnu à tous les fabulistes. Ce sérieux si plaisant ne l'abandonne jamais : jamais il ne manque à ce qu'il doit aux puissances qu'il a établies; c'est toujours *nos seigneurs les ours*, *nos seigneurs les chevaux*, *sultan léopard*, *dom coursier*, et *les parens du loup*, *gros messieurs qui l'ont fait apprendre à lire*. Ne voit-on pas qu'il vit avec eux, qu'il se fait leur concitoyen, leur ami, leur confident? Oui, sans doute, leur ami : il les aime, il entre dans tous leurs intérêts, il met la plus grande importance à leurs débats. Ecoutez la belette et le lapin plaidant pour un terrier : est-il possible de mieux discuter une cause? Tout y est mis en usage, coutume, autorité, droit naturel, généalogie; on y invoque les dieux hospitaliers. C'est ainsi qu'il excite en nous ce rire de l'âme que ferait naître la vue d'un enfant heureux de peu de chose, ou gravement occupé de bagatelles. Ce sentiment doux, l'un de ceux qui nous font le plus chérir l'enfance, nous fait aussi aimer La Fontaine. Ecoutez cette bonne vache se plaignant de l'ingratitude du maître qu'elle a nourri de son lait :

Enfin me voilà seule : il me laisse en un coin,
Sans herbe; s'il voulait encor me laisser paître!
Mais je suis attachée, et si j'eusse eu pour maître
Un serpent, eût-il pu jamais pousser plus loin
L'ingratitude?

Est-ce qu'on ne plaint pas cette pauvre bête? N'est-ce pas là ce qu'elle dirait si elle pouvait dire quelque chose ?

» La plupart de ses fables sont des scènes parfaites pour les caractères et le dialogue. Tartuffe parlerait-il mieux que le chat pris dans les filets, qui conjure le rat de le délivrer, l'assurant qu'il *l'aime comme ses yeux*, et qu'il était sorti pour *aller faire sa prière aux dieux*, *comme tout dévot chat en use les matins*? Dans cette fable admirable des *Animaux malades de la peste*, quoi de plus parfait que la confession de l'âne? Comme toutes les circonstances sont faites pour atténuer sa faute, qu'il semble vouloir agraver si bonnement!

En un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.

Et ce cri qui s'élève :

Manger l'herbe d'autrui !

L'herbe d'autrui! comment tenir à ces traits-là? On en citerait mille de cette force. Mais il faut s'en rapporter au goût et à la mémoire de ceux qui aiment La Fontaine; et qui ne l'aime pas? » *Eloge de La Fontaine.*

Je ne puis cependant résister au plaisir de revoir en détail quelques-unes de ses fables, et sans doute on me le pardonnera. J'ai remarqué souvent que, dès qu'on parle de lui, chacun est tenté d'en réciter quelque chose, quoique bien sûr que tout le monde le sait par cœur; et après tout, le plaisir vaut mieux que la nouveauté, ou plutôt c'en est toujours une, au lieu que la nouveauté n'est pas toujours un plaisir. Je ne puis être embarrassé que du choix; sur près de trois cents fables qu'il a faites, il n'y en a pas dix de médiocres, et plus de deux cent cinquante sont des chefs-d'œuvre. Voyons *le Rat retiré du monde*.

Les Levantins, en leur légende,
Disent qu'un certain rat, las des soins d'ici-bas,
Dans un fromage de Hollande
Se retira loin du tracas.
La solitude était profonde:
S'étendant partout à la ronde,
Notre ermite nouveau subsistait là-dedans.
Il fit tant des pieds et des dents,
Qu'en peu de jours il eut au fond de l'ermitage
Le vivre et le couvert : que faut-il davantage ?
Il devint gros et gras : Dieu prodigue ses biens
A ceux qui font vœu d'être siens.
Un jour, au dévot personnage
Les députés du peuple rat
S'en vinrent demander quelque aumone légère.
Ils allaient en terre étrangère
Chercher quelque secours contre le peuple chat.
Ratopolis était bloquée :
On les avait contraints de partir sans argent,
Attendu l'état indigent
De la république attaquée.
Ils demandaient fort peu, certains que le secours
Serait prêt dans quatre ou cinq jours.
Mes amis, dit le solitaire,
Les choses d'ici-bas ne me regardent plus.
En quoi peut un pauvre reclus
Vous assister ? que peut-il faire,

Que de prier le ciel qu'il vous aide en ceci?
J'espère qu'il aura de vous quelque souci.
Ayant parlé de cette sorte,
Le nouveau saint ferma sa porte.
Qui désigné-je, à votre avis,
Par ce rat si peu secourable?
Un moine? non, mais un dervis.
Je suppose qu'un moine est toujours charitable.

Je ne connais point l'original de cette fable. Si La Fontaine l'a imaginée, comme on peut le croire, elle fait voir que ses idées s'étendaient sur des objets qui ont beaucoup occupé les philosophes et les politiques de ce siècle, et que le bon sens du fabuliste indiquait des vérités utiles, qui de nos jours ont été plus hardiment exposées; mais cette hardiesse avait-elle le mérite de sa discrétion? Nous en apprenait-il moins en ne voulant pas tout dire? La fin de cet apologue n'est-elle pas d'une tournure fine et délicate, qui prouve ce que j'ai avancé tout à l'heure, qu'il avait dans l'esprit une finesse d'autant plus réelle, qu'il la cache sous cette *bonhommie* qui était en lui habituelle? Et dans les ouvrages comme dans la société, ceux-là ne sont pas les moins fins qui ne veulent pas le paraître. Observons encore que, pour substituer avec plus de vraisemblance un *dervis* à un *moine*, il feint d'avoir pris la fable dans la *Légende* des *Levantins*, quoique assurément il n'en soit rien. Le *bonhomme*, comme on voit, ne laissait pas d'avoir quelquefois un peu d'astuce; mais elle était bien innocente. Et quelle perfection dans ce court récit! Il y prend tour à tour le ton d'un historien et celui d'un poëte comique. Molière aurait-il mieux fait parler un *dervis* dans sa cellule (puisque *dervis* y a) que ne parle notre ermite dans son fromage? Et ce sérieux dont j'ai fait mention, cette importance qu'il donne à ses acteurs! Le *blocus de Ratopolis*, la *république attaquée*, son *état indigent*, le *secours qui sera prêt dans quatre ou cinq jours*, n'est-ce pas là le style de l'histoire? Aussi ne s'agit-il de rien moins que du *peuple rat*, du *peuple chat*. Ces dénominations, auxquelles il nous a accoutumées, nous semblent peu de chose; il n'y en a pourtant aucun exemple dans les fabulistes qui l'ont précédé. De plus, elles sont nécessaires pour amener les détails qui suivent, et cette unité fonde l'illusion. Mais aussi cette illusion ne se trouve que chez lui; c'est ce qui fait que sa manière de narrer ne ressemble à aucune autre. Comme il parle gravement de ce rat, *las des soins d'ici bas!* Ne dirait-on pas d'un solitaire philosophe? Cette réflexion, qui semble venir là d'elle-même et sans la moindre malice:

Dieu prodigue ses biens
A ceux qui font vœu d'être siens,

avait été si confirmée par l'expérience, que nous la répétions tous les jours. Voilà bien des remarques, on en ferait de pareilles presque à chaque vers.

Nous avons un peu trop la prétention, dans ce siècle, d'avoir fait, en économie politique, des découvertes qui ne sont pas toujours aussi modernes que nous l'imaginons. On a crié beaucoup, par exemple, contre l'inconvénient de la trop grande multiplicité des fêtes, et si fort, qu'à l'a fin nous en avons vu supprimer un certain nombre. On pouvait là-dessus citer La Fontaine, qui était bien aussi philosophe qu'un autre, quoiqu'il ne s'en piquât pas; car il ne se piquait de rien. Ecoutons son savetier.

Un savetier chantait du matin jusqu'au soir.
C'était merveille de le voir,

Merveille de l'ouïr : il faisait des passages,
Plus content qu'aucun des sept sages.
Son voisin, au contraire, étant tout cousu d'or,
Chantait peu, dormait moins encor :
C'était un homme de finance.
Si sur le point du jour parfois il sommeillait,
Le savetier alors en chantant l'éveillait ;
Et le financier se plaignait
Que les soins de la Providence
N'eussent pas au marché fait vendre le dormir
Comme le manger et le boire.
En son hôtel il fait venir
Le chanteur, et lui dit : Or çà, sire Grégoire,
Que gagnez-vous par an? Par an! ma foi, Monsieur,
Dit avec un ton de rieur
Le gaillard savetier, ce n'est point ma manière
De compter de la sorte, et je n'entasse guère
Un jour sur l'autre; il suffit qu'à la fin
J'attrape le bout de l'année :
Chaque jour amène son pain.
Hé bien! que gagnez-vous, dites-moi, par journée?
Tantôt plus, tantôt moins : le mal est que toujours
(Et sans cela nos gains seraient assez honnêtes),
Le mal est que dans l'an s'entremêlent des jours
Qu'il faut chômer : on nous ruine en fêtes.
L'une fait tort à l'autre, et monsieur le curé
De quelque nouveau saint charge toujours son prône.
Le financier riant de sa naïveté,
Lui dit : Je veux vous mettre aujourd'hui sur le trône.
Prenez ces cent écus : gardez-les avec soin
Pour vous en servir au besoin.
Le savetier crut voir tout l'argent que la terre
Avait, depuis plus de cent ans,
Produit pour l'usage des gens.
Il retourne chez lui, dans sa cave il enserre
L'argent et sa joie à la fois.
Plus de chant : il perdit la voix
Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines.
Le sommeil quitta son logis;
Il eut pour hôtes les soucis,
Les soupçons, les alarmes vaines.
Tout le jour il avait l'œil au guet; et la nuit,
Si quelque chat faisait du bruit,
Le chat prenait l'argent. A la fin le pauvre homme
S'en courut chez celui qu'il ne réveillait plus :
Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme,
Et reprenez vos cent écus.

On voit que le savetier de notre fabuliste pensait comme les réformateurs de notre siècle. Il fit plus : il se conduisit en sage, puisqu'il rapporta les cent écus. Mais La Fontaine le fait toujours parler en savetier, et lui laisse, avec le bon sens qu'il lui donne, le langage de son état et la grosse gaîté de son caractère. C'est en quoi consiste dans la fable le grand mérite de la partie dramatique : il ne possède pas moins éminemment celui de la partie descriptive. Avec quel art il suspend au cinquième pied, par une césure imitative, ce vers qui peint les allarmes du pauvre homme, que l'idée de son trésor tient toujours en l'air!

Tout le jour il avait l'œil au guet....

Quelle précision dans cet autre vers !

L'argent et sa joie à la fois.

S'il étend cette idée, quel intérêt dans les détails !

Plus de chant : il perdit la voix
Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines.
Le sommeil quitta son logis ;
Il eut pour hôtes les soucis, etc.

Tout à l'heure on riait du savetier : on le plaint maintenant. Cette réflexion si rapide, *ce qui cause nos peines*, nous fait revenir sur nous-mêmes ; et ce trait si heureux, *celui qu'il ne réveillait plus !* C'est dans un seul hémistiche toute la substance de l'apologue. Cette facilité étonnante à nous faire passer d'un sentiment à un autre sans disparate et sans secousse est une espèce de magie qui est surtout nécessaire en racontant. L'idée de *vendre* le dormir, qu'on pourrait prendre pour une saillie, n'en est peut-être pas une. Il est assez naturel à quiconque a beaucoup d'argent d'y voir l'équivalent de tout ce qu'on peut désirer ; et l'on sait qu'un riche gourmand, mécontent de son estomac, se plaignait qu'on ne pût pas payer un *digéreur*, attendu qu'il trouvait que la gourmandise, fort bonne en elle-même, n'avait d'inconvénient que l'indigestion.

Patru voulait détourner La Fontaine de faire des fables : il ne croyait pas qu'on pût égaler en français la brièveté de Phèdre. Je conviendrai que notre langue est plus lente dans sa marche que celle des Latins ; aussi La Fontaine ne s'est-il pas proposé d'être aussi court dans ses récits que le fabuliste de Rome ; il eût couru le risque de tomber dans la sécheresse. Mais avec bien plus de grâces que lui, il n'a pas moins de précision, si l'on entend par un style précis celui dont on ne peut rien retrancher d'inutile, celui dont on ne peut rien ôter sans que l'ouvrage perde une beauté et que le lecteur regrette un plaisir. Tel est le style de La Fontaine dans l'apologue : on n'y sent jamais de langueur ; on n'y trouve jamais rien de vide. Ce qu'il dit ne peut pas être dit en moins de mots, ou vous ne le diriez pas si bien. Qu'on relise, par exemple, la fable *du Vieillard et des trois Jeunes hommes*, ce modèle de la plus aimable morale et du talent de narrer avec un intérêt qui parle au cœur : qu'on examine s'il y a un seul mot de trop.

Un octogénaire plantait.
Passe encor de bâtir ; mais planter à cet âge !
Disaient trois jouvenceaux, enfans du voisinage ;
Assurément il radotait.
Car, au nom des dieux, je vous prie,
Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir ?
Autant qu'un patriarche il vous faudrait vieillir.
A quoi bon charger votre vie
Des soins d'un avenir qui n'est pas fait pour vous ?
Ne songez désormais qu'à vos erreurs passées ;
Quittez le long espoir et les vastes pensées ;
Tout cela ne convient qu'à nous.
Il ne convient pas à vous-mêmes,
Repartit le vieillard. Tout établissement
Vient tard et dure peu. La main des Parques blêmes
De vos jours et des miens se joue également.
Nos termes sont pareils par leur courte durée.
Qui de nous des clartés de la voûte azurée
Doit jouir le dernier ? Est-il un seul moment
Qui vous puisse assurer d'un second seulement ?
Mes arrière-neveux me devront cet ombrage :
Hé bien ! défendez-vous au sage

De se donner des soins pour le plaisir d'autrui ?
Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui.
J'en puis jouir demain, et quelques jours encore ;
Je puis enfin compter l'aurore
Plus d'une fois sur vos tombeaux.
Le vieillard eut raison : l'un des trois jouvenceaux
Se noya dès le port, allant en Amérique.
L'autre, afin de monter aux grandes dignités,
Dans les emplois de Mars servant la république,
Par un coup imprévu vit ses jours emportés.
Le troisième tomba d'un arbre
Que lui-même il voulut enter ;
Et, pleurés du vieillard, il grava sur leur marbre
Ce que je viens de raconter.

On peut bien appliquer au poëte ce qu'il dit quelque part de l'apologue :

C'est proprement un charme.

Oui, mais ce n'en est un que chez lui : chez les autres, ce n'est qu'une leçon agréable. A quel autre a-t-il été donné de faire des vers tels que ceux-ci ?

Mes arrière-neveux me devront cet ombrage.
Hé bien ! etc.

Cet inexprimable enchantement ne permet pas même à l'imagination de voir rien au-delà : c'est encore autre chose que la perfection ; car Phèdre y parvient dans plusieurs de ses fables : il est fini, il est irréprochable ; on n'eût pas soupçonné le mieux, si La Fontaine n'eût pas écrit. Mais La Fontaine !...... oh ! que la nature l'avait bien traité ! aussi n'en a-t-elle pas fait un second.

Comment se fait-il que cet homme qui paraissait si indifférent dans la société, fût si sensible dans ses écrits ? A quel point il la possède cette sensibilité, l'âme de tous les talens, non celle qui est vive, impétueuse, énergique, passionnée, et qui est faite pour la tragédie, pour l'épopée, pour tous les grands ouvrages de l'imagination, mais cette sensibilité douce, naïve, attirante, qui convenait si bien au genre d'écrire qu'il avait choisi, qui se fait apercevoir à tout moment dans sa composition, toujours sans dessein, jamais sans effet, et qui donne à tout ce qu'il a écrit un attrait irrésistible. Quelle foule de sentimens aimables répandus partout ! Partout l'épanchement d'une âme pure et l'effusion d'un bon cœur. Avec quelle vérité pénétrante il parle des douceurs de la solitude et de celles de l'amitié ! Qui ne voudrait être l'ami d'un homme qui a fait la fable des *Deux Amis* ! Se lassera-t-on jamais de relire celle des *Deux Pigeons*, ce morceau dont l'impression est si délicieuse, à qui peut-être on donnerait la palme sur tous les autres, si parmi tant de chefs-d'œuvre on avait la confiance de juger, ou la force de choisir ? Qu'elle est belle, cette fable ! qu'elle est touchante ! que ces deux pigeons sont un couple charmant ! quelle tendresse éloquente dans leurs adieux ! comme on s'intéresse aux aventures du pigeon voyageur ! quel plaisir dans leur réunion ! que de poésie dans leur histoire ! et lorsqu'ensuite le fabuliste finit par un retour sur lui-même, qu'il regrette et redemande les plaisirs qu'il a goûtés dans l'amour, quelle tendre mélancolie ! quel besoin d'aimer ! on croit entendre les soupirs de Tibulle.... Relisons-la, cette fable divine : il ne faut pas louer La Fontaine ; il faut le lire, le relire et le relire encore. Il en est de lui comme de la personne que l'on aime : en son absence, il semble qu'on aura mille choses à lui dire, et quand on la voit, tout est absorbé dans

un seul sentiment, dans le plaisir de la voir. On se répand en louanges sur La Fontaine, et dès qu'on le lit, tout ce qu'on voudrait dire est oublié : on le lit, et on jouit :

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre :
L'un d'eux, s'ennuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage en lointain pays.
L'autre lui dit : Qu'allez-vous faire ?
Voulez-vous quitter votre frère ?
L'absence est le plus grand des maux :
Non pas pour vous, cruel ! Au moins que les travaux,
Les dangers, les soins du voyage,
Changent un peu votre courage.
Encor si la saison s'avançait davantage !
Attendez les zéphyrs : qui vous presse ? Un corbeau
Tout à l'heure annonçait malheur à quelque oiseau.
Je ne songerai plus que rencontre funeste,
Que faucons, que réseaux. Hélas ! dirai-je : il pleut,
Mon frère a-t-il tout ce qu'il veut,
Bon souper, bon gîte, et le reste ?
Ce discours ébranla le cœur
De notre imprudent voyageur.
Mais le désir de voir et l'humeur inquiète
L'emportèrent enfin. Il dit : ne pleurez point.
Trois jours au plus rendront mon âme satisfaite.
Je reviendrai dans peu compter de point en point
Mes aventures à mon frère.
Je le désennuirai : quiconque ne voit guère,
N'a guère à dire aussi. Mon voyage dépeint
Vous sera d'un plaisir extrême.
Je dirai : J'étais là, telle chose m'advint :
Vous y croirez être vous-même.
A ces mots, en pleurant, ils se dirent adieu.
Le voyageur s'éloigne : et voilà qu'un nuage
L'oblige de chercher retraite en quelque lieu.
Un seul arbre s'offrit, tel encor que l'orage
Maltraita le pigeon en dépit du feuillage.
L'air devenu serein, il part tout morfondu,
Sèche du mieux qu'il peut son corps chargé de pluie,
Dans un champ à l'écart voit du blé répandu,
Voit un pigeon auprès ; cela lui donne envie :
Il y vole, il est pris : ce blé couvrait d'un lacs
Les menteurs et traîtres appâts.
Le lacs était usé, si bien que de son aile,
De ses pieds, de son bec, l'oiseau le rompt enfin.
Quelque plume y périt ; et le pis du destin
Fut qu'un certain vautour, à la serre cruelle,
Vit notre malheureux, qui, traînant la ficelle,
Et les morceaux du lacs qui l'avait attrappé,
Semblait un forçat échappé.
Le vautour s'en allait le lier, quand des nues
Fond à son tour un aigle aux ailes étendues.
Le pigeon profita du conflit des voleurs,
S'envola, s'abattit auprès d'une masure,
Crut pour ce coup que ses malheurs
Finiraient par cette aventure.
Mais un fripon d'enfant (cet âge est sans pitié)
Prit sa fronde, et du coup tua plus d'à-moitié

La volatile malheureuse,
Qui, maudissant sa curiosité,
Traînant l'aile et tirant le pied,
Demi-morte et demi-boiteuse,
Droit au logis s'en retourna.
Que bien, que mal elle arriva,
Sans autre aventure fâcheuse.
Voilà nos gens rejoints; et je laisse à juger
De combien de plaisirs ils payèrent leurs peines.
Amans, heureux amans, voulez-vous voyager?
Que ce soit aux rives prochaines.
Soyez-vous l'un à l'autre un monde toujours beau,
Toujours divers, toujours nouveau.
Tenez-vous lieu de tout, comptez pour rien le reste.
J'ai quelquefois aimé: je n'aurais pas alors,
Contre le Louvre et ses trésors,
Contre le firmament et sa voûte céleste,
Changé les bois, changé les lieux,
Honorés par les pas, éclairés par les yeux
De l'aimable et jeune bergère
Pour qui, sous le fils de Cythère,
Je servis engagé par mes premiers sermens.
Hélas! quand reviendront de semblables momens,
Faut-il que tant d'objets si doux et si charmans
Me laissent vivre au gré de mon âme inquiète!
Ah! si mon cœur osait encor se renflammer!
Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête?
Ai-je passé le temps d'aimer?

La Fontaine avait appris des anciens, et surtout de Virgile, cet art de se mettre quelquefois en scène dans son propre ouvrage, art très-heureux lorsqu'on sait également et le placer à propos et l'employer avec sobriété. Mais l'exemple en est dangereux pour ceux à qui il ne saurait être utile: c'est celui dont les maladroits imitateurs ont de nos jours le plus abusé. De quoi qu'ils parlent au public, c'est toujours d'eux qu'ils parlent le plus, et souvent rien n'est plus étrange ou plus insipide que les confidences qu'ils nous font. Au contraire, jamais on n'aime plus La Fontaine que quand il nous entretient de lui-même. Pourquoi? c'est que toujours on voit son âme se répandre, ou son caractère se montrer. Voyez ce morceau sur les charmes de la retraite, que depuis on a si souvent imité, et que La Fontaine lui-même a imité en partie de Virgile.

Solitude où je trouve une douceur secrète,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais?
Oh! qui m'arrêtera dans vos sombres asiles!
Quand pourront les neuf sœurs, loin des cours et des villes,
M'occuper tout entier, et m'apprendre des cieux
Les mouvemens divers inconnus à nos yeux,
Les noms et les vertus de ces clartés errantes
Par qui sont nos destins et nos mœurs différentes?
Que si je ne suis né pour de si grands projets,
Du moins que les ruisseaux m'offrent de doux objets:
Que je peigne en mes vers quelque rive fleurie.
La Parque à filets d'or n'ourdira point ma vie;
Je ne dormirai point sous de riches lambris;
Mais croit-on que le somme en perde de son prix?
En est-il moins profond et moins plein de délices?
Je lui voue au désert de nouveaux sacrifices.

Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
J'aurai vécu sans soins et mourrai sans remords.

C'est-là le ton d'un homme qui révèle ses goûts et qui épanche son cœur. Dans d'autres occasions ce n'est qu'un mot en passant, qui trahit son caractère :

Toi donc, qui que tu sois, ô père de famille,
(Et je ne t'ai jamais envié cet honneur).

Quand nous ne saurions pas que La Fontaine ne pouvait pas souffrir les embarras du ménage, et qu'il avait une femme qui ne les lui faisait pas aimer, ce vers nous l'apprendrait.

Ailleurs, c'est un trait de gaîté, une saillie :

Une souris tomba du bec d'un chat-huant :
Je ne l'aurais pas ramassée ;
Mais un Bramin le fit : chacun a sa pensée.

S'il eût dit simplement qu'un Bramin la ramassa, il n'y avait rien de piquant. Tout le sel de cet endroit consiste dans l'adresse de l'auteur à se mettre en opposition avec le Bramin, et cela lorsqu'on y pense le moins, par une réflexion si simple, qu'elle fait ressortir davantage la singularité de l'Indien. C'est ainsi qu'il égaie et embellit tout par des moyens que lui seul connaît ; personne n'a su entremêler avec plus de rapidité, de justesse et de bonheur, le récit et la réflexion :

Un lièvre en son gîte songeait ;
Car que faire en un gîte, à moins que l'on ne songe ?
Dans un profond ennui ce lièvre se plongeait :
Cet animal est triste, et la crainte le ronge.

Les exemples de cette espèce sont sans nombre. Il reste à parler de la poésie de ses fables ; mais elle est si riche, qu'elle demande un détail fort étendu, et La Fontaine mérite bien de nous occuper deux séances.

Toujours guidé par un discernement sûr, La Fontaine a réglé sa manière d'écrire la fable et le conte sur le plus ou moins de sévérité de chaque genre. Tout est bon dans un conte, pourvu qu'on amuse ; il y hasarde toutes sortes d'écarts. Il se détourne vingt fois de sa route, et l'on ne s'en plaint pas : on fait volontiers le chemin avec lui. Dans la fable, qui tend à un but que l'esprit cherche toujours, il faut aller plus vite, et ne s'arrêter sur les détails qu'autant qu'ils concourent à l'unité de dessein. Dans cette partie, comme dans tout le reste, les fables de La Fontaine, à un très-petit nombre près, sont des modèles de perfection.

Le conte, familier et badin, fait pardonner les fautes de langage, d'autant plus facilement qu'il ressemble à une conversation libre et gaie ; la fable, plus sérieuse, ne les souffre pas. Aussi La Fontaine, négligé dans ses *Contes*, est en général beaucoup plus correct dans ses *Fables* : il y respecte la langue bien plus que Molière dans ses comédies. Non content d'y prodiguer les beautés, il s'y défend les fautes ; et qui croira pouvoir s'en permettre aucune, quand La Fontaine s'en permet si peu ?

Cette correction, qui suppose une composition soignée, est d'autant plus admirable, qu'elle est accompagnée de ce naturel qui semble exclure toute idée de travail. Je ne crois pas qu'on trouve dans La Fontaine, du moins dans les écrits qui ont consacré son nom, une ligne qui sente la recherche ou l'affectation. Il ne compose point ; il converse : s'il raconte, il est persuadé ; s'il peint, il a vu : c'est toujours son âme qui s'épanche, qui nous parle, qui se trahit. Il a toujours l'air de nous dire son secret, et d'avoir besoin de le dire. Ses idées, ses réflexions, ses sentimens, tout lui échappe, tout naît du moment. Rien n'est appelé, rien n'est préparé,

Tout, jusqu'au sublime, paraît lui être facile et familier : il charme toujours et n'étonne jamais.

Ce naturel domine tellement chez lui, qu'il dérobe au commun des lecteurs les autres beautés de son style. Il n'y a que les connaisseurs qui sachent à quel point La Fontaine est poëte par l'expression, ce qu'il a vu de ressources dans notre langue, ce qu'il en a tiré de richesses. On ne fait pas assez d'attention à cette foule de locutions aussi nouvelles qu'elles sont heureusement figurées. Combien n'y en a-t-il pas dans la seule fable *du Chêne et du Roseau?* Veut-il peindre l'espèce de frémissement qu'un vent léger fait courir sur la superficie des eaux?

Le moindre vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau....

Ce mot de *rider* offre la plus parfaite ressemblance. Veut-il exprimer les endroits bas et marécageux où croissent ordinairement les roseaux?

Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des royaumes du vent.

S'agit-il de peindre la différence de l'arbuste fragile au chêne robuste, peut-elle être mieux représentée que dans ce vers d'une précision si expressive?

Tout vous est aquilon, tout me semble zéphyr.

Un vent d'orage, un vent impétueux et destructeur peut-il être plus poétiquement désigné que dans cet endroit de la même fable?

Du bout de l'horizon accourt avec furie
Le plus terrible des enfans
Que le Nord jusque-là eût porté dans ses flancs.

Quelle tournure élégamment métaphorique dans ces deux vers sur les illusions de l'astrologie! Celui qui a tout fait, dit le poëte,

Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
Ce que la nuit des temps renferme dans ses voiles?

Aucun de nos poëtes n'a manié plus impérieusement la langue; aucun surtout n'a plié avec tant de facilité le vers français à toutes les formes imaginables. Cette monotonie qu'on reproche à notre versification, chez lui, disparaît absolument : ce n'est qu'au plaisir de l'oreille, au charme d'une harmonie toujours d'accord avec le sentiment et la pensée, qu'on s'aperçoit qu'il écrit en vers. Il dispose et entremêle si habilement ses rimes, que le retour des sons paraît une grâce, et non pas une nécessité. Nul n'a mis dans le rhythme une variété si pittoresque; nul n'a tiré autant d'effets de la césure et du mouvement des vers : il les coupe, les suspend, les retourne comme il lui plaît. L'enjambement, qui semble réservé aux vers grecs et latins, est fort commun dans les siens, et ne serait pas un mérite, s'il ne produisait des beautés; car s'il est vicieux dans le style soutenu, à moins qu'il n'ait un dessein bien marqué et bien rempli, il est permis dans le style familier, et tout dépend de la manière de s'en servir. J'avouerai aussi que les avantages que je viens de détailler dans la versification de La Fontaine tiennent originairement à la liberté d'écrire en vers de toute mesure, et aux priviléges d'un genre qui admet tous les tons : il ne serait pas juste d'exiger ce même usage de la langue et du rhythme dans la poésie héroïque et dans les sujets nobles. Mais aussi tant d'autres ont écrit dans le même genre que La Fontaine! Pourquoi ont-ils si rarement approché de cette espèce de poésie? C'est lui qui possède éminemment cette harmonie imitative des anciens qu'il nous est si difficile d'atteindre : et l'on ne peut s'empêcher de croire, en le lisant, que toute sa science en cette partie est plus d'instinct que de réflexion. Chez cet homme, si ami du vrai

et si ennemi du faux, tous les sentimens, toutes les idées, tous les personnages ont l'accent qui leur convient, et l'on sent qu'il n'était pas en lui de pouvoir s'y tromper. De lourds calculateurs aimeront mieux peut-être y voir des sons combinés avec un prodigieux travail; mais le grand poëte, l'enfant de la nature, La Fontaine, aura plutôt fait cent vers harmonieux que des critiques pédans n'auront calculé l'harmonie d'un vers.

Faut-il s'étonner qu'un écrivain pour qui la poésie est si docile et si flexible soit un si grand peintre? C'est de lui surtout que l'on peut dire proprement qu'il peint avec la parole. Dans quel de nos auteurs trouvera-t-on un si grand nombre de tableaux dont l'agrément est égal à la perfection? Lorsqu'il nous rend les spectateurs du combat *de la Mouche et du Lion*, que manque-t-il à cette peinture?

Le quadrupède écume, et son œil étincelle;
Il rugit; on se cache, on tremble à l'environ,
Et cette alarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron.
Un avorton de mouche en cent lieux le harcelle;
Tantôt pique l'échine, et tantôt le museau,
Tantôt entre au fond du naseau.
La rage alors se trouve à son faîte montée.
L'invisible ennemi triomphe et rit de voir
Qu'il n'est griffe ni dent en la bête irritée
Qui de la mettre en sang ne fasse son devoir.
Le malheureux lion se déchire lui-même,
Fait résonner sa queue à l'entour de ses flancs,
Bat l'air qui n'en peut mais; et sa fureur extrême
Le fatigue, l'abat: le voilà sur les dents.

De cette peinture énergique passons à une peinture riante.

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait,
Bien posé sur un coussinet,
Prétendait arriver sans encombre à la ville.
Légère et court vêtue, elle allait à grands pas,
Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
Cotillon simple et souliers plats.

Ici toutes les syllabes sont coulantes et rapides; tout à l'heure elles étaient fermes et résonnantes: elles seront, quand il le faudra, lourdes et pénibles. Nous avons vu la facilité: voyons l'effort.

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.

La phrase est disposée de manière que l'œil se porte d'abord sur la montagne et sur tous les accessoires qui la rendent si rude à monter; la roideur, le sable, le soleil à plomb: on voit ensuite arriver avec peine les *six forts chevaux*, et au bout *le coche* qu'ils *tirent*, mais de manière que le coche paraît se traîner avec le vers. Ce n'est pas tout: le poëte achève le tableau en peignant les gens de la voiture.

Femmes, moines, vieillards, tout était descendu;
L'équipage suait, soufflait, était rendu.

On ne peut prononcer ces mots *suait, soufflait*, sans être presque essoufflé: on n'imite pas mieux avec des sons. Cet art n'est pas moins sensible dans la fable de *Phébus et Borée*. Celui-ci

Se gorge de vapeurs, s'enfle comme un ballon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, souffle, tempête...

siffle, *souffle* : on entend le vent. Ne voit-on pas aussi le lapin quand il va prendre le frais à la pointe du jour?

Il était allé faire à l'aurore sa cour
Parmi le thym et la rosée.
Apres qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours, etc.

Cette peinture est fraiche et riante comme l'*aurore*. *Brouté*, *trotté*, cette répétition de sons qui se confondent, peint merveilleusement la multiplicité des mouvemens du lapin.

Quand la perdrix
Voit ses petits
En danger, et n'ayant qu'une plume nouvelle
Qui ne peut fuir encor par les airs le trépas,
Elle fait la blessée, et va traînant de l'aile,
Attirant le chasseur et le chien sur ses pas,
Détourne le danger, sauve ainsi sa famille;
Et puis quand le chasseur croit que son chien la pille,
Elle lui dit adieu, prend sa volée, et rit
De l'homme, qui, confus, des yeux en vain la suit.

Je demande si le plus habile peintre pourrait me montrer sur la toile tout ce que me fait voir le poëte dans ce petit nombre de vers. Tel est l'avantage de la poésie sur la peinture, qui ne peut jamais représenter qu'un moment. Comme le chasseur et le chien suivent pas à pas la perdrix qui se traîne dans ces vers traînans! Comme un hémistiche rapide et prompt nous montre le chien qui *pille*! Ce dernier mot est un élan, un éclair. L'autre vers est suspendu quand la perdrix *prend sa volée* : elle est en l'air avec la césure, et vous voyez long-temps l'homme immobile, *qui, confus, des yeux en vain la suit*; et le vers se prolonge avec l'étonnement.

La fable dont j'ai tiré ce dernier morceau me rappelle avec quelle surprenante rapidité cet écrivain si simple et si familier s'élève quelquefois au ton de la plus haute philosophie et de la morale la plus noble. Quelle distance du corbeau qui laisse tomber son fromage, à l'éloquence du *Paysan du Danube*, et à cette fable que je viens de citer, si pourtant on ne doit pas donner un autre titre à un ouvrage beaucoup plus étendu que ne l'est un apologue ordinaire, à un véritable poëme sur la doctrine de Descartes, relativement à l'âme des bêtes, poëme plein d'idées et de raison, mais dans lequel la raison parle toujours le langage de l'imagination et du sentiment! Car c'est partout celui de La Fontaine : il a beau devenir philosophe, vous retrouverez toujours le grand poëte et le *bonhomme*.

Ce petit poëme, adressé à madame de La Sablière, où il discute très-ingénieusement la question long-temps fameuse du mécanisme et de l'organisation des animaux, prouve que, malgré sa paresse, il n'avait pas négligé les connaissances éloignées de ses talens. Il avait étudié avec son ami Bernier, les principes de Descartes et de Gassendi. Ainsi, La Fontaine avait fait tout ce qu'on peut demander à un homme occupé d'ouvrages d'imagination : il n'était pas resté au-dessous des lumières de son siecle.

Ses contes sont, dans un genre inférieur, aussi parfaits que ses fables, excepté que la diction en est moins pure et la rime plus négligée. D'ailleurs, c'est toujours ce talent de la narration dans un degré unique. Quelle gaîté! quelle aisance! quelle variété de tournures dans des sujets dont le fond est quelquefois à peu pres le même! quelle abondance gracieuse! que tous les auteurs et tous les fabulistes sont loin de lui! Il est au-dessus de Boccace et de la reine de Navarre autant que la poésie est au-dessus de la prose. L'Arioste seul, quand La Fontaine conte d'après lui, peut soutenir la concurrence. Voltaire prétend qu'il y a plus de poésie dans l'aventure de *Joconde*, telle qu'elle est dans le Roland, qu'il n'y en a dans l'imitation de La Fontaine. Boileau, dont nous avons une dissertation sur *Joconde*, donne

partout l'avantage au poëte français. On voit, par les citations qu'il fait, que l'original italien ne lui est pas étranger. Voltaire, plus versé dans la langue de l'Arioste, reproche à Boileau de ne pas la connaître assez pour rendre une exacte justice à l'auteur de l'*Orlando*, et sentir tout le mérite de ses vers. Je ne prononcerai point entre ces deux grands juges; mais il me semble que, dans tous les endroits où Despréaux rapproche et compare les deux poëtes, il est difficile de n'être pas de son avis et de ne pas convenir que La Fontaine l'emporte par ces traits de naturel et de naïveté, par ces grâces propres au conte, qui étaient en lui un présent particulier de la nature.

Du côté des mœurs, la plupart de ses contes sont plutôt libres que licencieux; ce qui n'empêche pas qu'on ait eu raison d'y voir un mal et un danger qu'il n'y voyait pas lui-même, et qu'il aperçut dans la suite. On a trouvé moyen d'en accommoder plusieurs au théâtre, en les épurant, au lieu que Vergier, Grécourt et d'autres conteurs n'ont rien fourni à la scène, parce qu'ils sont infiniment moins réservés que lui. Ceux de ses contes où il a blessé la décence, et par le fond, et par les détails, sont en assez petit nombre, et plusieurs sont entièrement irréprochables, par exemple, celui du *Faucon*, qui est d'un intérêt si touchant. Il n'y a personne qui ne soit attendri lorsque le malheureux Frédéric, auquel il ne reste plus rien que son *Faucon*, le tue sans balancer pour le dîner de sa maîtresse, de cette même femme jusque-là toujours insensible, et à qui son amour a tout sacrifié.

Hélas! reprit l'amant infortuné,
L'oiseau n'est plus, vous en avez dîné.
L'oiseau n'est plus, dit la veuve confuse.
Non, reprit-il, plût au ciel vous avoir
Servi mon cœur, et qu'il eût pris la place
De ce faucon! mais le sort me fait voir
Qu'il ne sera jamais en mon pouvoir
De mériter de vous aucune grâce.
Dans mon paillier rien ne m'était resté.
Depuis deux jours la bête a tout mangé.
J'ai vu l'oiseau, je l'ai tué sans peine.
Rien coûte-t-il quand on reçoit sa reine?

Le conte de la *Courtisane amoureuse* a aussi de l'intérêt. En total, cet ouvrage ne me paraît pas du nombre de ceux qui sont les plus dangereux pour les mœurs. Les livres où la passion est traitée de manière à exalter l'imagination de la jeunesse, ceux où la volupté est représentée sans voile, enfin ce qui peut nourrir dans les jeunes personnes les erreurs de la sensibilité ou exciter l'ivresse du libertinage, voilà les lectures vraiment pernicieuses, et l'expérience apprend tous les jours le mal qu'elles ont fait.

Il n'y a point d'écrivain qui ait réuni plus de titres pour plaire et pour intéresser. Quel autre est plus souvent relu, plus souvent cité? Quel autre est mieux gravé dans le souvenir de tous les hommes instruits, et même de ceux qui ne le sont pas? Le poëte des enfans et du peuple est en même temps le poëte des philosophes. Cet avantage, qui n'appartient qu'à lui, peut être dû en partie au genre de ses ouvrages; mais il l'est surtout à son génie. Nul auteur n'a dans ses écrits plus de bon sens joint à plus de bonté; nul n'a fait un plus grand nombre de vers devenus proverbes. Dans ces momens qui ne reviennent que trop, où l'on cherche à se distraire soi-même et à se défaire du temps, quelle lecture choisit-on plus volontiers? sur quel livre la main se reporte-t-elle plus souvent? Sur La Fontaine. Vous vous sentez attiré vers lui par le besoin de sentimens doux: il vous calme et vous réconcilie avec vous-même. On a beau le savoir par cœur depuis l'en-

fance, on le relit toujours, comme on est porté à revoir les gens qu'on aime, sans avoir rien à leur dire.

Madame de Sévigné lui reprochait de passer trop légèrement d'un genre à un autre, et lui-même s'en accuse avec cette grâce infinie qu'il a toujours quand il parle de lui.

Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles,
A qui le bon Platon compare nos merveilles,
Je suis chose légère, et vole à tout sujet.
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.
A beaucoup de plaisirs je mêle un peu de gloire.
J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire,
Si dans un genre seul j'avais usé mes jours;
Mais quoi! je suis volage en vers comme en amours.

Aller plus haut ne lui était guère possible après ses fables et ses contes. Mais les différens genres qu'il a essayés sont-ils en effet un sujet de reproche? N'y en a-t-il pas qui, sans ajouter rien à sa renommée, n'étaient pourtant pas étrangers au caractère de son génie, et nous ont valu des ouvrages assez agréables pour qu'on lui sache gré de s'en être occupé? Il a fait une comédie. Dans cette espèce de drame, l'enjouement n'est sûrement pas un titre d'exclusion; et *le Florentin* est un des plus jolis actes qui égaient encore le théâtre de Thalie. On ne peut pas donner le nom de comédie à un petit drame mythologique, intitulé *Clymène*, dont les neuf Muses sont les principaux personnages; mais l'idée en est ingénieuse, et la pièce est pleine de délicatesse. Son poëme de *la mort d'Adonis*, imité en partie d'Ovide, ainsi que *Philémon et Baucis* et *les filles de Minée*, a, comme ces deux morceaux, des endroits faibles et peu soignés; mais, comme eux, il en a de charmans, surtout celui des amours de Vénus et d'Adonis. Le poëte habite avec eux des lieux enchantés, et y transporte le lecteur. C'est là qu'on reconnait l'auteur de la fable de *Tyrcis et Amaranthe*. Jamais les jardins d'Armide, ce brillant édifice de l'imagination qu'elle a construit pour l'amour, n'ont rien offert de plus séduisant et de plus doux. Vous croyez entendre autour de vous les chants du bonheur et les accens de la tendresse: vous êtes environné des images de la volupté. Tout ce que les cœurs passionnés ont de jouissances intimes, tout ce que les jours qui s'écoulent entre deux amans ont de délices toujours variées et toujours les mêmes, tout ce que deux âmes confondues l'une dans l'autre se communique de ravissement et de transports; enfin ce qu'on voudrait toujours sentir et qu'on croit ne pouvoir jamais peindre; voilà ce que La Fontaine nous représente sous les pinceaux que l'amour a mis dans ses mains. Les vers que je vais citer justifieront cet éloge.

Tout ce qui naît de doux en l'amoureux empire,
Quand d'une égale ardeur l'un pour l'autre on soupire
Et que, de la contrainte ayant banni les lois,
On se peut assurer au silence des bois;
Jours devenus momens, momens filés de soie,
Agréables soupirs, pleurs enfans de la joie,
Vœux, sermens et regards, transports, ravissemens,
Mélange dont se fait le bonheur des amans,
Tout par ce couple heureux fut lors mis en usage.
Tantôt ils choisissaient l'épaisseur d'un ombrage.
Là, sous des chênes vieux, où leurs chiffres gravés
Se sont avec les troncs accrus et conservés,
Mollement étendus, ils consumaient les heures,
Sans avoir pour témoins, dans ces sombres demeures
Que les chantres des bois, pour confident qu'Amour,
Qui seul guidait leurs pas en cet heureux séjour;

Tantôt, sur des tapis d'herbe tendre et sacrée,
Adonis s'endormait auprès de Cythérée,
Dont les yeux, enivrés par des charmes puissans,
Attachaient sur les siens des regards languissans.
Bien souvent ils chantaient les douceurs de leurs chaînes;
Et quelquefois assis sur les bords des fontaines,
Tandis que cent cailloux luttant à chaque bond
Suivaient les longs replis du cristal vagabond,
Voyez, disait Vénus, ces ruisseaux et leur course;
Ainsi le temps jamais ne remonte à sa source.
Vainement pour les dieux il fuit d'un pas léger,
Mais vous autres mortels le devez ménager,
Consacrant à l'amour la saison la plus belle.
Souvent pour divertir leur ardeur mutuelle,
Ils dansaient aux chansons, de nymphes entourés.
Combien de fois la lune a leur pas éclairés,
Et couvrant de ses rais l'émail d'une prairie,
Les a vus à l'envi fouler l'herbe fleurie!
Combien de fois le jour a vu les autres dieux
Complices des larcins de ce couple amoureux;
Mais n'entreprenons pas d'ôter le voile sombre
De ces plaisirs, amis du silence et de l'ombre.

Il y a d'autant plus de mérite dans cette description, que rien n'est si difficile en poésie que de rendre le bonheur intéressant. C'est dans ce même poëme que se trouve ce vers si connu, et qui devait être fait pour Vénus, et fait par La Fontaine:

Et la grâce, plus belle encor que la beauté.

C'est la même plume qui a écrit le roman de *Psyché*, un peu trop long à la vérité, et trop mêlé d'épisodes, mais qui abonde en détails gracieux qui avertissent qu'on lit La Fontaine, et font mieux sentir par la comparaison ce qui manque au récit d'Apulée. Il faut sans doute rendre justice à l'inventeur de la fable de *Psyché*: c'est la plus ingénieuse et la plus intéressante de toutes celles de l'antiquité. Mais elle est racontée dans l'original avec un sérieux trop monotone, et n'est pas exempte de mauvais goût: il y a des pensées ridiculement recherchées. La Fontaine l'a rendue beaucoup plus agréable en y mêlant ce badinage qui naissait si facilement sous sa plume. Ce n'est pas non plus Apulée qui aurait fait cette chanson que Psyché entend dans le palais de l'Amour, et qui semble composée par le Dieu lui-même.

Tout l'univers obéit à l'Amour:
Belle Psyché, soumettez-lui votre âme.
Les autres dieux à ce dieu font la cour,
Et leur pouvoir est moins doux que sa flamme.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien.
Aimez, aimez; tout le reste n'est rien.

Sans cet amour, tant d'objets ravissans,
Lambris dorés, bois, jardins et fontaines,
N'ont point d'attraits qui ne soient languissans,
Et leurs plaisirs sont moins doux que ses peines.
Des jeunes cœurs c'est le suprême bien.
Aimez, aimez; tout le reste n'est rien.

Cet ouvrage est mêlé de vers et de prose: il est à remarquer qu'en général la prose est supérieure aux vers, si l'on excepte le tableau délicieux de Vénus portée sur les eaux dans une conque marine, et l'*Hymne à la Volupté*. La Fontaine, qui s'est représenté dans son roman de *Psyché* sous

le nom de *Polyphile*, nom qui signifiant *aimant beaucoup de choses*, a justifié le nom qu'il s'est donné par ces vers qui terminent cette hymne dont je viens de parler.

Volupté, Volupté, qui fus jadis maîtresse
Du plus bel-esprit de la Grèce,
Ne me dédaigne pas; viens-t'en loger chez moi :
Tu n'y seras pas sans emploi.
J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout : il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'aux sombres plaisirs d'un cœur mélancolique.
Viens donc ; et de ce bien, ô douce Volupté!
Veux-tu savoir au vrai la mesure certaine ?
Il m'en faut pour le moins un siècle bien compté ;
Car trente ans, ce n'est pas la peine.

On voit que ceux qui ont dit de La Fontaine que c'était un véritable enfant, le connaissaient bien, puisque enfin c'est le propre des enfans d'être heureux à peu de frais et de s'amuser de tout.

Il fit aussi quelques élégies amoureuses : c'était alors la mode : elles sont médiocres ; mais il en fit une pour l'Amitié, et c'est la meilleure élégie de notre langue : c'est celle où il déplore l'infortune de Fouquet, son bienfaiteur, et ose implorer pour lui la clémence d'un maître irrité. C'était un courage aussi louable que rare, et la muse du poëte servit bien son cœur. Si cette pièce fut inutile à Fouquet, elle ne l'est pas à la gloire de La Fontaine. Il n'entreprend pas de justifier le surintendant, qui n'était pas irréprochable : il l'excuse, autant qu'il le peut, sur ce qu'il s'est laissé aveugler par un long bonheur. Il fait valoir en sa faveur l'intéressant contraste de sa fortune passée et de son malheur présent. Il y mêle en poëte philosophe, des leçons de morale qui naissent du sujet.

Voilà le précipice où l'ont enfin jeté
Les attraits enchanteurs de la prospérité.
Dans les palais des rois cette plainte est commune.
On n'y connaît que trop les jeux de la Fortune,
Ses trompeuses faveurs, ses appas inconstans ;
Mais on ne les connaît que quand il n'est plus temps.
Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi les vents et les étoiles,
Il est bien malaisé de régler ses désirs :
Le plus sage s'endort sur la foi des zéphirs.
Jamais un favori ne borne sa carrière.
Il ne regarde pas ce qu'il laisse en arrière,
Et tout ce vain amour des grandeurs et du bruit
Ne le saurait quitter qu'après l'avoir détruit.
Tant d'exemples fameux que l'histoire en raconte,
Ne suffisaient-ils pas sans la perte d'Oronte ?
Ah ! si ce faux éclat n'eut pas fait ses plaisirs,
Si le séjour de Vaux eût borné ses désirs,
Qu'il pouvait doucement laisser couler son âge !
Vous n'avez pas chez vous (1) ce brillant équipage,
Cette foule de gens qui s'en vont chaque jour
Saluer à longs flots (2) le soleil et la cour.
Mais la faveur du ciel vous donne en récompense,
Du repos, du loisir, de l'ombre et du silence,
Un tranquille sommeil, d'innocens entretiens ;
Et jamais à la cour on ne trouve ces biens.

(1) C'est aux *Nymphes de Vaux* que la pièce est adressée.
(2) Imitation de Virgile : *manè salutantum totis vomit ædibus undam.*

Mais quittons ces pensers : Oronte nous appelle.
Vous, dont il a rendu la demeure si belle,
Nymphes, qui lui devez vos plus charmans appas,
Si le long de vos bords Louis porte ses pas,
Tâchez de l'adoucir, fléchissez son courage.
Il aime ses sujets, il est juste, il est sage,
Du titre de clément rendez-le ambitieux :
C'est par là que les rois sont semblables aux dieux.
Du magnanime Henri qu'il contemple la vie :
Dès qu'il put se venger, il en perdit l'envie.
Inspirez à Louis cette même douceur.
La plus belle victoire est de vaincre son cœur.
Oronte est à présent un objet de clémence.
S'il a cru les conseils d'une aveugle puissance,
Il est assez puni par son sort rigoureux,
Et c'est être innocent que d'être malheureux.

La Fontaine ne s'en tint pas là : il fit de nouveaux efforts dans une ode qu'il adressa au roi pour émouvoir sa pitié en faveur du ministre disgracié. L'ode ne vaut pas l'élégie ; mais peut-on être fâché que la compassion et la reconnaissance aient ramené deux fois sa muse sur le même sujet ?

Je ne parlerai pas d'un poëme sur le *quinquina*, qu'il fit dans les intervalles de sa dernière maladie, ni de celui de *Saint-Malc*, qu'il composa dans le même temps par pénitence, et pour acquitter le vœu qu'il avait fait de ne plus travailler que sur des sujets de piété. On ne connaît ces productions de sa vieillesse que par le recueil posthume de ses *Œuvres mêlées*, dont ses éditeurs sont seuls responsables. Ce n'est pas sa faute non plus si l'on y trouve deux mauvais opéras. Il suffit de savoir comment il s'avisa d'en faire. Lui-même nous l'apprend dans une satire contre Lully, intitulée *le Florentin*. C'est la seule qu'il se soit permise, et ce fut la suite de l'humeur qu'il eut de ce qu'on lui avait fait perdre son temps à faire des paroles d'opéra. Il en est d'autant plus fâché, qu'il avait fait ces opéras pour Saint-Germain, et que Lully ne les fit pas représenter. Il nous conte comment le musicien s'y prit pour l'engager à ce travail, et finit par se moquer de lui.

Je me sens né pour être en butte aux méchans tours.
Vienne encore un trompeur : je ne tarderai guère.
. . . . Il me persuada :
A tort, à droit, me demanda
Du doux, du tendre, et semblables sornettes,
Petits mots, jargons d'amourettes,
Confits au miel : bref il m'enquinauda.

Mais ce qui est curieux, c'est ce qui arriva à La Fontaine au sujet de ce même opéra. On le joua sur le théâtre de Paris. L'auteur était dans une loge : on n'avait pas encore exécuté la première scène, que le voilà pris d'un long bâillement qui ne finit plus. Bientôt il n'y peut plus tenir, et sort à la fin du premier acte. Il va dans un café qu'il avait coutume de fréquenter, se met dans un coin ; apparemment l'influence de l'opéra le poursuivait encore, car la première chose qu'il fait, c'est de s'endormir. Arrive un homme de sa connaissance, qui, fort surpris de le voir là, le réveille : *Eh ! M. de La Fontaine, que faites-vous donc ici ? et par quel hasard n'êtes-vous pas à votre opéra ? — Oh ! j'y ai été. J'ai vu le premier acte ; mais il m'a si fort ennuyé, qu'il ne m'a pas été possible d'en voir davantage. En vérité, j'admire la patience des Parisiens.*

La Fontaine n'est peut-être pas le seul auteur qui ait eu la bonne foi de s'ennuyer à son propre ouvrage. Mais après avoir bâillé à sa pièce, s'en aller dormir là-dessus est d'une insouciance qui peint bien le *bonhomme*.

Il est d'ailleurs si indifférent pour notre *fablier* qu'il ait fait un mauvais acte d'opéra, et ce trait est si plaisant, que ce serait dommage que La Fontaine n'eût pas été *enquinaudé* par Lully, quand ce ne serait que pour avoir eu l'occasion de faire un si bon somme, chose dont on sait qu'il faisait le plus grand cas.

Ce n'est donc pas à lui qu'il faut s'en prendre si l'on rencontre ces pièces lyriques ou non lyriques dans le recueil de ses *Œuvres mêlées*. On se passerait bien aussi d'y voir des *fragmens du songe de Vaux*, une traduction de *l'Eunuque* de Térence, une comédie qui a pour titre : *Je vous prends sans verd*, et quelques autres poésies fort médiocres. Mais on y lit avec plaisir ses lettres à mesdames de Bouillon, de Mazarin et de La Sablière. Comment n'aimerait-on pas à entendre causer La Fontaine dans toute la liberté du commerce épistolaire? Il n'y a aucune de ses lettres où il n'ait inséré quelques vers; il les aimait tant et les faisait si aisément, qu'il n'a jamais rien écrit en prose sans y mêler de la poésie. Elle est là plus négligée que partout ailleurs; mais on la reconnaît toujours au ton qui lui appartient, et à quelques vers heureux. En voici de très-jolis, qui sont à la fin d'une lettre à madame de Bouillon, sœur de la duchesse de Mazarin :

Vous vous aimez en sœurs; cependant j'ai raison
D'éviter la comparaison.
L'or se peut partager, mais non pas la louange.
Le plus grand orateur, quand ce serait un ange,
Ne contenterait pas, en semblables desseins,
Deux belles, deux héros, deux auteurs, ni deux saints.

Le plus aimable des écrivains fut encore le meilleur des hommes. Je ne prétends pas dire qu'il n'eût point les imperfections qui sont le partage de l'humanité; mais il n'eût aucun des vices qui en sont la honte, et il eut plusieurs des vertus qui en sont l'ornement. Ses contemporains nous ont transmis l'idée généralement reçue de la bonté de son caractère, non qu'ils nous en rapportent aucun trait frappant; il paraît que c'était en lui une qualité habituelle et reconnue, qui se manifestait en tout sans se faire remarquer en rien. Qu'il devait être bon, celui qui a fait de si beaux ouvrages, et de qui la servante disait qu'il était plus *bête que méchant*, et que *Dieu n'aurait jamais le courage de le damner!*

Sa candeur était égale à sa bonté. Il fut toujours, dans sa conduite et dans ses discours, aussi vrai, aussi naïf que dans ses écrits. Il paraît que la réflexion et la réserve, si nécessaires à la plupart des hommes qui ont quelque chose à cacher, n'étaient guère faites pour cette âme toujours ouverte, dont les momens étaient prompts, libres et honnêtes; pour cet homme qui seul pouvait tout dire, parce qu'il n'avait jamais l'intention d'offenser. Ce mot si connu, *je prendrai le plus long*, aurait été dans la bouche de tout autre une impolitesse choquante : il fait rire dans La Fontaine, qui ne songeait qu'à dire bonnement combien il avait eu envie de s'en aller.

Il réclame quelque part contre l'axiome reçu, que tout homme est menteur. S'il en est un qui n'ait jamais menti, on croira volontiers que c'est La Fontaine. Cette ingénuité de mœurs et de paroles allait si loin, que ceux qui vivaient avec lui l'appelaient quelquefois *bêtise*, mot qu'on ne pouvait se permettre sans conséquence qu'avec un homme de génie, mais qui prouve en même temps que les hommes en général ne jugent guère de l'esprit que sur les rapports qu'il peut avoir avec eux. L'esprit, sur chaque objet, dépend toujours du degré d'attention qu'on y apporte. Il n'en fallait pas beaucoup pour observer toutes les petites convenances de la société; mais La Fontaine, accoutumé à la jouissance de ses idées ou

bien au plaisir de ne songer à rien, oubliait le plus souvent ces convenances, et cet oubli on l'appelait *bêtise* : s'il eût paru tenir le moins du monde à un sentiment de supériorité ou de mépris, il eût été sans excuse. Mais chez lui, c'était ou la préoccupation de son talent, ou une insouciance invincible ; et, grâces à la douceur de son caractère, elle pouvait amuser quelquefois, et ne pouvait jamais blesser.

Il était naturellement distrait : il n'est pas sans exemple qu'on ait cherché à le paraître. Il faut que certains hommes fassent grand cas de la singularité, puisqu'ils affectent même celle qui est un défaut.

S'il était si souvent seul au milieu de la société, il dut avoir fort peu de cet esprit de conversation, l'un des plus grands moyens de plaire, qui, s'il ne conduit pas à la renommée, a souvent mené à la fortune. Cet esprit n'est pas nécessaire à la gloire du talent, et même n'est pas toujours compatible avec le genre de ses travaux. Mais il ne faut pas non plus en prendre occasion de déprécier ceux qui l'ont possédé : c'est à coup sûr un avantage de plus. De grands écrivains ont mis dans leur conversation les agrémens que l'on trouvait dans leurs écrits ; de grands écrivains ont manqué de cette heureuse faculté. Boileau, dans la société, était austère et brusque ; Corneille, embarrassé et silencieux ; Racine et Fénelon, pleins d'urbanité, de grâces et d'éloquence. Deux qualités sont essentielles pour briller dans un entretien, la disposition à s'intéresser à tout, et le désir de plaire à tout le monde, où il entre nécessairement beaucoup de goût pour les jouissances de l'amour-propre. La Fontaine n'avait rien de tout cela, le fond de son caractère étant au contraire une profonde indifférence pour la plupart des objets qui occupent les hommes quand ils sont les uns avec les autres, et une grande prédilection pour les choses dont on peut jouir tout seul, comme la lecture, la campagne, la rêverie, ou ces jeux qui délassent un esprit souvent occupé, en ne lui demandant aucune action, ou le plaisir d'entendre de la musique. Tels étaient ses goûts, à ce qu'il nous apprend lui-même ; et cette manière d'être, qui nous rend moins dépendans des autres, a peut-être plus d'avantages que d'inconvéniens, et semble être fort près du bonheur.

Il fallait bien qu'on lui pardonnât la distraction qu'il portait dans le monde, puisqu'elle s'étendait jusque sur ses affaires domestiques : jamais homme n'en fut moins occupé. Cette négligence, qui détruisit par degrés sa médiocre fortune, tenait à un grand désintéressement, qualité qui marque toujours une âme noble ; mais elle était aussi la suite nécessaire d'une indolence qui lui était trop chère pour qu'il essayât de la surmonter. Une fois tous les ans il quittait la capitale pour aller voir sa femme retirée à Château-Tierry, et là il vendait une petite partie de son patrimoine, qu'il partageait avec elle. C'est ainsi qu'il s'en allait, comme il nous l'a dit, *mangeant le fonds avec le revenu*.

Il eut des amis parmi les gens de lettres, et ce furent tous ceux qui étaient comme lui les premiers écrivains de la nation. Jamais il ne se brouilla avec aucun d'eux ; car comment se brouiller avec La Fontaine ? Les libéralités de Louis XIV, prodiguées même aux étrangers, n'allèrent pas jusqu'à lui. Il fut oublié, ainsi que Corneille : ni l'un ni l'autre n'était courtisan. Mais il eut des protecteurs à la cour, et même des bienfaiteurs, ce qui n'est pas toujours la même chose, et c'était ce qu'elle avait de plus brillant, les Conti, les Vendôme, le duc de Bourgogne, ce digne élève de Fénélon. Mais avouons-le à l'honneur d'un sexe qui peut-être doit avoir plus de bienfaisance que le nôtre, puisqu'il est plus porté à la pitié, ou qui du moins doit faire aimer davantage ses bienfaits, puisqu'il a plus de délicatesse : ce furent deux femmes à qui La Fontaine fut le plus redevable, madame de La Sablière et madame d'Hervart. Elles

furent ses véritables bienfaitrices, ou plutôt, s'il est permis de se servir d'un terme que la bonté peut ennoblir, parce qu'elle ennoblit tout, elles se firent ses gouvernantes, et c'est ce qu'il lui fallait. La Fontaine n'avait pas besoin d'argent : il fallait seulement qu'on le dispensât de songer à rien, si ce n'est à faire des fables et à s'amuser. C'était-là le plus grand bien qu'on pût lui faire, et c'est celui qu'il trouva chez elles. Peut-être n'y a-t-il que les femmes capables de cette manière d'obliger; elles savent aussi bien que nous, et quelquefois mieux, l'espèce de bonheur qui nous convient. Ainsi donc, grâces à deux femmes, La Fontaine fut aussi heureux qu'il pouvait l'être. Cela fait plaisir à penser : il fut heureux! tant de grands hommes ne l'ont pas été! il le fut par l'amitié.

> Qu'un ami véritable est une douce chose!
> Il cherche vos besoins au fond de votre cœur.

Je me plais à croire qu'il songeait à madame de La Sablière et à madame d'Hervart quand il fit ces vers, qui suffiraient seuls pour nous prouver que cet homme, si indifférent et si apatique sur la plupart des choses qui tourmentent les hommes, était bien loin de l'être pour l'amitié. Je sais qu'on a prétendu que les vers ne prouvent jamais rien que de l'imagination; mais je persiste à croire qu'il y en a que le cœur seul a pu dicter; et je le crois surtout quand je lis La Fontaine. Il fut du très-petit nombre des écrivains plus véritablement heureux par leurs ouvrages que par leurs succès. Sans être insensible à la gloire, il ne paraît pas l'avoir trop recherchée; et d'ailleurs il n'était pas en lui d'avoir aucun désir assez vif pour que la privation pût devenir une peine. Plein d'une modestie vraie, de celle qui n'est pas et qui ne peut pas être l'ignorance de nos avantages, mais la disposition à n'en affecter aucun sur autrui, on ne voit pas qu'il ait jamais eu d'ennemis. Et comment en aurait-il eu? Sa simplicité extrême devait calmer jusqu'à l'envie. Comme il semblait ne prétendre à rien, on lui pardonnait de mériter beaucoup. On sait que, dans un moment d'effusion, Molière disait : *Nos beaux-esprits n'effaceront pas le bonhomme*. Il obtint les suffrages de l'Académie avant Despréaux, qui obtint avant lui l'aveu de Louis XIV. La postérité, dans la distribution des rangs, a paru suivre l'avis de l'Académie plutôt que celui du monarque, et regarder La Fontaine comme un homme d'une espèce plus rare que Boileau. Vivant dans le sein de l'amitié, assez bien né pour ne sentir que la douceur des bienfaits, sans en porter jamais le poids; libre de toute inquiétude, ne connaissant ni l'ambition ni l'ennui, incapable d'éprouver le tourment de l'envie, et trop modéré, trop simple pour être en butte à ses attaques, il jouissait de la nature et du plaisir de la peindre, du travail et du loisir; il jouissait de ses sentimens, de ses idées et du plaisir de les répandre; enfin il était bien avec lui-même, et avait peu besoin des autres. Tandis que ses années s'écoulaient sans qu'il les comptât, il voyait arriver la vieillesse et la mort sans les craindre, comme on voit *le soir d'un beau jour*. Il fut porté dans le même sépulcre qui avait reçu Molière, comme si la destinée qui avait rapproché leur naissance eût voulu réunir leur tombeau.

SECTION II.

VERGIER ET SENECÉ.

PARMI la foule des écrivains qui, nés dans le même siècle que La Fontaine, se sont exercés après lui dans le genre du conte (car les autres fabulistes sont de ce siècle), on n'en peut distinguer que deux, *Vergier* et *Senecé*. Lamonoye, Ducerceau, Saint-Gilles, Perrault, Desmarets, etc., sont trop médiocres pour avoir un rang. A peine dans les recueils que cherche

à grossir l'indulgence ou l'intérêt des éditeurs, a-t-on pu rassembler un petit nombre de pièces plus ou moins passables, et toutes sont fort peu de chose pour le fond comme pour le style. Vergier mérite une mention. Plusieurs de ses contes sont plaisamment imaginés, et narrés avec agrément et facilité. *Le Rossignol*, *le Tonnerre*, et trois ou quatre autres, ont mérité d'avoir une place dans la mémoire des amateurs, et quoique bien loin de La Fontaine, c'est beaucoup d'en avoir une après lui. Au reste, il rend hommage à sa supériorité, ainsi que Senecé; mais je ne sais pourquoi il se pique de n'être pas son imitateur; car on aperçoit assez fréquemment chez lui l'envie de prendre le même ton et des traces de réminiscence; et c'est alors en effet qu'il a le plus de gaîté. Mais il s'en faut bien qu'il ait cet enjouement soutenu, ces tournures à la fois piquantes et naïves qui dans La Fontaine réveillent sans cesse le goût du lecteur. La longueur, la monotonie, le prosaïsme, se font sentir même dans ses meilleurs contes. Il se tire assez bien de quelques détails, et en néglige une foule d'autres; en un mot, il n'est pas assez poëte, quoique souvent versificateur aisé et agréable. Le conte admet un air de négligence; mais un trop grand nombre de vers inutiles ou communs montre la faiblesse. Donnons pour exemple un de ses prologues, l'une des parties où La Fontaine a excellé :

Il est assez d'amans contens;
Il n'en est guère de fidèles.
Cela s'est vu dans tous les temps,
Fort fréquemment chez nous, encor plus chez les belles.

Cela va bien jusqu'ici : il n'y a rien de trop, et c'est le ton du genre. La suite se soutient-elle?

On ne résiste guère à la tentation
D'une agréable occasion.

L'auteur tombe déjà : voilà de la prose, et de la prose languissante.

Tromper est en amour chose délicieuse;
C'est un charmant ragoût que la variété.
Mais je crois voir de l'infidélité
Une source plus vicieuse.

Les deux premiers vers sont bien : les deux derniers sont mauvais. Le sérieux de cette expression, *une source plus vicieuse*, sort du genre et gâte tout.

C'est la mauvaise opinion,
C'est cette défiance extrême
Que l'on a de ce que l'on aime.

Encore une phrase traînante et prosaïque.

Pourquoi, dit un amant, par quelle illusion
Refuser les faveurs que m'offre la Fortune?
Pour faire mon devoir? Mais qui m'assurera
Qu'en pareil cas ma belle aura
Ma délicatesse importune?

Cela n'est pas mal : les deux vers suivans retombent encore dans un sérieux qui détonne :

Qui sait même, qui sait si, dans ce même instant,
Elle ne trahit pas un amour si constant?

Ces deux vers pourraient entrer dans une tragédie. Ce n'est pas là le style du conte.

Ainsi souvent plus qu'autre chose,
Des infidélités la défiance est cause.

On doit peu s'assurer sur la foi des sermens.
Ce ne sont en amour que vains amusemens,
Ceux du sexe surtout, j'en parle avec science;
Et dussé-je en être haï,
Deux fois mon tendre amour en fit l'expérience,
Malgré mille sermens mon amour fut trahi.
Enfin si vous voulez être toujours fidèles,
Amans, ne quittez point vos belles:
Belles, soyez toujours auprès de vos amans.

Ces trois derniers vers marchent bien, mais l'auteur ne va pas loin sans broncher.

Mais une suite dangereuse
Est attachée à cette extrémité.

Une suite attachée à une extrémité! Platitude et impropriété.

Un peu d'absence anime une flamme amoureuse:
Le dégoût suit de près trop d'assiduité,
Et je crains qu'en voulant fuir l'infidélité,
On ne rencontre l'inconstance.
Que faire donc? Plus on y pense,
Plus on se sent embarrassé.

Le défaut principal de tout ce morceau, indépendamment des autres, c'est l'uniformité de tournures. Voyons des idées à peu près semblables dans La Fontaine: nous allons trouver là tout ce qui manquait ici.

Le changement de mets réjouit l'homme;
Quand je dis l'homme, entendez qu'en ceci
La femme doit être comprise aussi;
Et ne sais pas comme il ne vient de Rome
Permission de troquer en hymen;
Non si souvent qu'on en aurait envie,
Mais tout au moins une fois en sa vie.
Peut-être un jour nous l'obtiendrons! Amen.
Ainsi soit-il. Semblable indult en France
Viendrait fort bien, j'en réponds; car nos gens
Sont grands troqueurs. Dieu nous créa changeans.

Avec quelle légèreté ces vers courent en tout sens, et vous mènent d'une idée à une autre! Comme tout est assaisonné d'un sel qui pourtant est répandu avec sobriété! Comme il fait tout ressortir sans épuiser rien! Voilà comme on conte. Au reste, Vergier vaut un peu mieux dans le récit que dans les prologues; mais il est si libre, qu'on ne peut pas le citer. J'ai dit qu'il prétendait n'être point imitateur de La Fontaine; voici comme il en parle:

Sur les traces de La Fontaine
Je n'ai point prétendu marcher.
Si par hasard je puis en approcher,
J'obtiendrai cet honneur sans dessein ni sans peine.
Je ne sais si c'est vanité,
Mais je ne veux point de modèle;
Et mon génie, enfant gâté,
Ne saurait souffrir de tutelle.
La Fontaine a fort bien conté;
Il s'est acquis une gloire immortelle.
Qu'on me mette au-dessous, qu'on me mette à côté,
Je ne veux point de parallèle.

Aussi n'en fera-t-on point. *Ne vouloir point de modèle* est un peu fier.

Des hommes qui valaient un peu mieux que Vergier ont bien voulu en reconnaître ; et quand on n'en veut point, il faut en être un soi-même.

J'aime beaucoup mieux ces vers adressés à La Fontaine lui-même, en réponse à une lettre où le *bonhomme*, alors âgé de soixante-dix ans, écrivait à Vergier, comment il s'était égaré de trois lieues en songeant à une jeune et jolie personnne qu'il avait vue à la campagne.

Que vous vous trouviez enchanté
D'une beauté jeune et charmante,
L'aventure est peu surprenante :
Quel âge est à couvert des traits de la beauté ?
Ulysse, au beau parler, non moins vieux, non moins sage
Que vous pouvez l'être aujourd'hui,
Ne se vit-il pas, malgré lui,
Arrêté par l'amour sur maint et maint rivage ?
Qu'en suivant cet objet dont vous êtes épris,
Sur le choix des chemins vous vous soyez mépris,
L'accident est encor moins rare.
Et qui pourrait être surpris
Lorsque La Fontaine s'égare ?
Tout le cours de ses ans n'est qu'un tissu d'erreurs,
Mais d'erreurs pleines de sagesse.
Les plaisirs l'y guident sans cesse
Par des chemins semés de fleurs.
Les soins de sa famille ou ceux de sa fortune
Ne causent jamais son réveil ;
Il laisse à son gré le soleil
Quitter l'empire de Neptune,
Et dort tant qu'il plaît au sommeil.
Il se lève au matin sans savoir pour quoi faire ;
Il se promène, il va sans dessein, sans objet,
Et se couche le soir sans savoir d'ordinaire
Ce que dans le jour il a fait.

Il semble que d'écrire à La Fontaine ait porté bonheur à Vergier ; car ses vers sont certainement au nombre des plus jolis qu'il ait faits. Les quatre derniers peignent notre fabuliste au naturel ; et celui-ci surtout,

Et dort tant qu'il plaît au sommeil,

paraît lui avoir été emprunté.

Les deux contes qui nous restent de Senecé, et qui ont suffi pour lui faire un nom parmi les poëtes, sont dans un genre tout différent de celui de La Fontaine. Le premier, qui a pour titre *la Confiance perdue*, ou *le Serpent mangeur de kaymak*, est un apologue oriental, assez étendu pour former une espèce de petit poëme moral. Le sujet du second, qui s'appelle *Camille*, ou *la Manière de filer le parfait amour*, est tout opposé à ceux que traite ordinairement La Fontaine. Chez celui-ci, ce sont des femmes qui trompent leurs maris : ici c'est une épouse qui est le modèle de la fidélité. Senecé a donc le double mérite d'avoir choisi un genre nouveau, et d'avoir su plaire dans le conte sans blesser en rien les mœurs. Lui-même expose ainsi son dessein dans l'exorde de Camille :

Essayer veux, si mes forces suffisent,
A revêtir la sainte honnêteté
De quelque grâce. Auteurs qui ne médisent
N'ont les rieurs souvent de leur côté :
Voilà le siècle et le train qu'il veut suivre.
Dit-on du mal, c'est jubilation.
Dit-on du bien, des mains tombe le livre,
Qui vous endort comme bel opium.

Ce n'est cependant pas l'effet que produit ici Senecé. Son conte de *Camille* est très-joli. Il écrit avec beaucoup d'esprit et d'élégance, malgré quelques inégalités. Il connaît les convenances du style. et sait adapter son ton au sujet. Mais c'est surtout dans le conte du *kaymak* qu'il s'est montré supérieur. L'ouvrage est semé de traits fort heureux, de vers pleins de sens, de détails poétiquement embellis. Il joint la raison à la gaité, et sa versification ferme ne se traîne point sur les traces d'autrui. Je me bornerai à citer cette description d'une fontaine que rencontre Mahmoud excédé de fatigue :

Des gazons émaillés l'ornaient tout alentour ;
Un plane l'ombrageait par son vaste contour,
Et les zéphyrs au frais, sans agiter l'arène,
Luttaient si joliment contre le chaud du jour,
Qu'au murmure de l'onde et de leur douce haleine,
Tout semblait dire en ce séjour :
Ou dormez, ou faites l'amour.
Faire l'amour ! Mahmoud n'en avait nulle envie,
Quand même il aurait eu de quoi,
Mais oui bien de dormir, et plus que de sa vie ;
Aussi tout étendu dormit-il comme un roi,
Posé le cas qu'un roi dorme mieux qu'un autre homme :
Je pense au rebours, quant à moi.

De pareils traits, et cette manière de conter, rappellent notre La Fontaine un peu plus que ne fait Vergier. Aussi celui-ci a fait trop de contes, et Senecé en a fait trop peu. On ne peut pas donner ce nom aux *Travaux d'Apollon*, le morceau le plus considérable qu'il nous ait laissé. C'est un poëme dont le sujet est un récit un peu long de tous les maux que le dieu des vers a soufferts, si l'on en croit la fable. L'intention de l'auteur est de faire voir que les poëtes ne doivent pas s'attendre à être heureux, puisque le dieu, qui est leur patron, ne l'a jamais été. Rousseau le lyrique faisait cas de cet ouvrage, parce qu'il s'attachait surtout au mérite de la versification. Celle des *Travaux d'Apollon* offre des morceaux bien travaillés, et qui prouvent que Senecé avait étudié dans Boileau le mécanisme du vers ; mais il est pourtant susceptible de beaucoup de reproches, même dans cette partie. Sa diction est quelquefois pénible et contrainte, et assez souvent un peu sèche. Il s'en faut bien qu'elle soit d'un goût égal et sûr, ni qu'il soutienne le ton noble comme celui du conte. D'ailleurs le plan est mal conçu, et tout l'ouvrage est assis sur un fondement vicieux. Senecé suppose que, dégoûté de la poésie par le peu d'encouragemens qu'il reçoit, il est prêt à y renoncer, lorsque l'ombre de Maynard lui apparaît, et, pour le disposer à la résignation et à la patience, s'offre à lui faire voir que toute l'histoire d'Apollon n'a été qu'un enchaînement de malheurs de toute espèce. Mais en accordant que ce soit-là un motif de consolation, Maynard pouvait-il croire que Senecé n'eût pas lu, comme lui, les *Métamorphoses d'Ovide*, et ne sût pas les aventures d'Apollon ? Il parle donc pour parler, il raconte pour raconter, il décrit pour décrire : c'est un défaut mortel. Si vous voulez mener le lecteur, il faut lui proposer un but ; et qui se soucie d'entendre ce que tout le monde sait ? Toute machine poétique, toute fiction, dans le plus petit ouvrage comme dans le plus grand, doit, pour nous attacher, être conforme au bon sens et à la vraisemblance. Enfin ce narré, aussi prolixe qu'inutile, des fabuleuses disgrâces d'Apollon, est d'une ennuyeuse uniformité. Rien ne fait mieux voir combien le talent a besoin de se trouver en proportion avec les sujets qu'il choisit.

CHAPITRE XII.

De la Poésie pastorale, et des différens genres de Poésie légère.

Après avoir traité en détail des objets les plus importans de l'Epopée, de tous les genres de poésie dramatique, de la Fable, de la Satire, de l'Epître morale, et de l'Ode, il nous reste à parcourir rapidement les poésies d'un ordre inférieur, depuis la Pastorale jusqu'à la chanson.

Il ne s'agit point ici de la pastorale dramatique, qui nous vint d'Italie en France au commencement du siècle dernier. Elle appartient à l'histoire de la naissance du théâtre français; et comme il n'en a rien conservé, je n'aurai rien à ajouter à ce que j'en ai dit en son lieu, si ce n'est lorsque j'aurai à parler de quelques pièces de ce genre qu'on a faites de nos jours. Le roman pastoral, soit en prose, soit mêlé de prose et de vers, rentre dans l'article des romans. Il n'est donc question que de l'*Églogue* et de l'*Idylle* dans le siècle où nous nous arrêtons.

Ces noms génériques, dans l'origine, ont été particulièrement appliqués à la poésie bucolique ou champêtre, depuis que les pièces pastorales de Théocrite et de Virgile ont été publiées sous les titres d'*Idylles* et d'*Églogues*. J'ai traité de la nature de ces petits poëmes, quand ils sont venus à leur rang dans la littérature des anciens. Les modernes y ont eu moins de succès, soit parce que la nature n'en avait pas mis le modèle si près d'eux, soit parce que les écrivains qui s'y sont exercés avaient moins de talent poétique. Cependant trois de nos poëtes s'y sont distingués : Ségrais, Deshoulières et Fontenelle.

Le principal mérite de Ségrais est d'avoir bien saisi le caractère et le ton de l'églogue. Il a du naturel, de la douceur et du sentiment. Imitateur fidèle, mais faible, de Virgile, il fait comme lui rentrer dans ses sujets les images champêtres qui leur donnent un air de vérité; mais il ne sait pas à beaucoup près les colorier comme lui. Il donne à ses bergers le langage qui leur convient; mais ce langage manque souvent de cette élégance et de cette harmonie qu'il faut allier à la simplicité. Boileau citait le commencement de sa première églogue, comme ayant bien la tournure propre au genre.

> Tyrcis mourait d'amour pour la belle Climène,
> Sans que d'aucun espoir il pût flatter sa peine.
> Ce berger accablé de son mortel ennui,
> Ne se plaisait qu'aux lieux aussi tristes que lui.
> Errant à la merci de ses inquiétudes,
> Sa douleur l'entraînait aux noires solitudes;
> Et des tendres accens de sa mourante voix
> Il faisait retentir les rochers et les bois.

Cette églogue a d'autres morceaux qui ne sont pas indignes de ce commencement, et qui sont en général imités des anciens, de manière à ce que tout homme qui a lu puisse reconnaître les originaux.

> *En mille et mille lieux* de ces rives champêtres,
> J'ai gravé son beau nom sur l'écorce des hêtres.
> Sans qu'on s'en aperçoive, il croîtra chaque jour:
> Hélas! sans qu'elle y songe, ainsi croît mon amour....
> . . . .

Sous ces feuillages verts, venez, venez m'entendre :
Si ma chanson vous plaît, je vous la veux apprendre.
Que n'eût pas fait Iris pour en apprendre autant,
Iris que j'abandonne, Iris qui m'aimait tant !
Si vous vouliez venir, *ô miracle des belles* !
Je vous enseignerais un nid de tourterelles.
Je vous les veux donner pour gage de ma foi ;
Car on dit qu'elles sont fidèles comme moi.
Climène, il ne faut pas mépriser nos bocages ;
Les dieux ont autrefois aimé nos pâturages ;
Et leurs divines mains, au rivage des eaux,
Ont porté la houlette et conduit les troupeaux.
L'aimable déité qu'on adore à Cythère
Du berger Adonis se faisait la bergère.
Hélène aima Pâris, et Pâris fut berger,
Et berger on le vit *les déesses juger*.
Quiconque sait aimer peut devenir aimable.
Tel fut *toujours d'Amour* l'arrêt irrévocable.
Hélas ! et pour moi seul change-t-il cette loi ?
Rien n'aime moins que vous, rien n'aime autant que moi.

Si l'on en excepte quelques vers négligés, et surtout cette inversion vicieuse et contraire au génie de la langue, *les déesses juger*, le reste, traduit en partie de Virgile, respire cette sensibilité douce et naïve qui convient aux amours des bergers. La seconde églogue, dont le sujet est une querelle de jalousie suivie d'un raccommodement, s'annonce par un récit qui est bien du ton des Muses champêtres.

Timarette aux rochers racontait ses douleurs,
Et le triste Eurylas soupirait ses malheurs.
Tous deux (dieux ! que ne peut l'aveugle jalousie !)
L'un pour l'autre troublés de cette frénésie,
Abandonnaient leur âme à d'injustes soupçons
Qu'ils faisaient même entendre en leurs douces chansons.
Écho les redisait aux nymphes du bocage ;
Un vieux faune en riait dans sa grotte sauvage.
Tels sont les jeux d'amour, disait-il, et jamais
Ces guerres ne se font qu'on n'en vienne à la paix.
Eurylas commença sur sa douce musette :
A son chant répondait la belle Timarette.
Tour à tour ils plaignaient leur amoureux souci ;
La muse pastorale aime qu'on chante ainsi.

Ce dernier vers est heureusement traduit de Virgile.

Un vieux faune en riait dans sa grotte sauvage,

est de Ségrais. C'est un trait excellent, un accessoire très bien placé dans un tableau pastoral. Ségrais a même quelques peintures vraiment poétiques, mais en trop petit nombre ; telle est cette comparaison :

Comme on voit quelquefois par la Loire en fureur
Périr le doux espoir du triste laboureur,
Lorsqu'elle rompt sa digue et roule avec son onde
Son stérile gravier sur la plaine féconde :
Ainsi coulent mes jours depuis ton changement ;
Ainsi périt l'espoir qui flattait mon tourment.

La comparaison n'est pas très-juste dans toutes ses parties ; mais les vers sont bien tournés. La description de l'Aurore a le même mérite.

Qu'en ses plus beaux habits l'Aurore au teint vermeil
Annonce à l'univers le retour du soleil,

Et que devant son char ses légères suivantes
Ouvrent de l'Orient les portes éclatantes :
Depuis que ma bergère a quitté ces beaux lieux,
Le ciel n'a plus ni jour ni clarté pour mes yeux.

Ce style descriptif est élégant. Ailleurs on trouve des morceaux de sentiment.

Enfant, maître des dieux, qui d'une aile légère
Tant de fois en un jour voles vers ma bergère,
Dis-lui combien loin d'elle on souffre de tourment;
Va, dis-lui mon retour; puis reviens promptement
(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle)
M'apprendre comme elle a reçu cette nouvelle.
O dieux! que de plaisir, si, quand j'arriverai,
Elle me voit plus tôt que je ne la verrai,
Et du haut du coteau qui découvre ma route,
En s'écriant : C'est lui, c'est lui-même sans doute!
Pour descendre à la rive elle ne fait qu'un pas,
Vient jusqu'à moi peut-être, et, me tendant les bras,
M'accorde un doux baiser de sa bouche adorable, etc.
. . . .
Inutiles pensers, ou peut-être mensonges!
Qu'un amant, sans dormir, se forme bien des songes!
Qui ne sait que tout change en l'empire amoureux?
Eh! qui peut être absent et s'estimer heureux?
. . . .
O les discours charmans! ô les divines choses
Qu'un jour disait Amire en la saison des roses!
Doux zéphyrs qui régniez alors dans ces beaux lieux,
N'en portâtes-vous rien à l'oreille des dieux?

En la saison des roses est un rapprochement très-agréable. C'est un mélange bien doux que le souvenir des roses et celui d'une conversation amoureuse.

Puis revient promptement
(Si pourtant on le peut quand on s'éloigne d'elle),

est une idée assez fine, mais où il n'y a pas plus d'esprit que l'amour n'en peut donner.

Rien n'est plus connu que les vers charmans de Virgile sur Galatée : Ségrais les a rendus assez naturellement, quoique avec moins de précision.

Amynte d'un regard m'attaque quelquefois,
Et la folâtre après se sauve dans les bois.
Elle passe et s'enfuit, et cependant la belle
Veut toujours être vue, et qu'on coure après elle.

La folâtre rend très-bien le mot latin *lasciva*. Ségrais a mis un regard au lieu d'une pomme ; c'est une autre espèce d'agacerie : il n'a pas osé exprimer en vers une bergère qui jette une pomme à son amant, ce qui en effet n'était pas aisé. Il a développé aussi l'idée de Virgile, qui dit seulement : *Elle s'enfuit et veut qu'on la voie*. Ségrais ajoute : *Et qu'on coure après elle*. Cet hémistiche n'est pas très-harmonieux : et quoiqu'il ait de la vérité, il me semble que la réticence de Virgile n'en a pas moins, et a plus de finesse. *Elle veut qu'on la voie* en dit assez pour l'amour.

Amynte, tu me fuis, et tu me fuis, volage,
Comme le faon peureux de la biche sauvage,
Qui va cherchant sa mère aux rochers écartés,
Y craint du doux zéphyr les trembles agités :
Le moindre oiseau l'étonne ; il a peur de son ombre ;
Il a peur de lui-même et de la forêt sombre.

Ces vers sont parfaits, et surtout le dernier, dont l'expression simple et vraie tient surtout à l'épithète de *sombre*, placée à la fin du vers.

Ces endroits et plusieurs autres prouvent que Ségrais n'était pas un poëte bucolique à mépriser. Il faut songer qu'il écrivait avant les maîtres de la poésie française, et n'ayant encore d'autres modèles que Malherbe et Racan ; c'est ce qui rend plus excusables les fautes de sa versification ; souvent lâche et traînante, et qui n'est pas même exempte de ces constructions forcées, de ces latinismes, enfin de ces restes de la rouille gothique, qui ne disparut entièrement que dans les vers de Despréaux. On lui a reproché tout récemment d'avoir loué Ségrais dans l'*Art poétique*, au préjudice de madame Deshoulières, dont il ne parle pas. Ce reproche est mal fondé de toute manière. D'abord, Boileau n'a point nommé Ségrais comme un modele, comme un classique, puisqu'à l'article de l'Eglogue et de l'Idylle, il n'en fait aucune mention, et ne propose à imiter que Théocrite et Virgile. C'est à la fin de son poëme, lorsqu'il exhorte les poëtes de différens genres à célébrer le nom de Louis XIV, c'est alors qu'il dit seulement :

Que Ségrais dans l'églogue en charme les forêts.

Et que pouvait-il citer de mieux dans ce genre? Ce ne pouvait être madame Deshoulières, dont les *Idylles* ne parurent que long-temps après ; et d'ailleurs Ségrais a plus de talent poétique que madame Deshoulières, quoique celle-ci, qui écrivait trente ans plus tard, ait une diction plus pure. Ses vers sont aisés, mais extrêmement prosaïques. Ce qui prouve un peu ce défaut dans ses *Idylles*, c'est qu'elles sont en vers mêlés ; et si l'on a retenu quelques endroits de ses pièces, quand il n'y a plus guère que les gens de lettres qui connaissent Ségrais, c'est que la poésie purement bucolique est passée de mode, et que les *Idylles* de Deshoulières ne sont que des moralités adressées aux fleurs, aux ruisseaux, aux moutons, dans lesquelles il y en a quelques-unes exprimées d'une manière à la fois ingénieuse et naturelle. Elle avait plus d'esprit que de talent, et plus d'agrément que de naïveté, quoique Gresset l'ait appelée assez improprement la *naïve* Deshoulières. C'est l'esprit qui domine dans ses productions, qui sont en général faibles et monotones ; et je ne parle que des meilleures, de ses *Idylles* et de ses *Stances morales ;* car il y a long-temps qu'on ne lit plus la longue correspondance de ses chats et de ses chiens, qui remplit un tiers de ses œuvres ; ni ses *Ballades*, ni ses *Épîtres*, ni ses *Chansons*, ni ses *Odes*: ses *Idylles* mêmes ont un plan trop uniforme. S'adresse-t-elle aux moutons, aux oiseaux, aux fleurs, aux ruisseaux, c'est toujours pour envier leur bonheur et comparer leur sort au nôtre. Non-seulement cette espèce de rapprochement trop répété devient un lieu commun, mais même il manque quelquefois de vérité. Est-ce la peine de dire aux fleurs :

Jonquilles, tubéreuses,
Vous vivez peu de jours, mais vous vivez heureuses ;
Les médisans ni les jaloux
Ne gênent point l'innocente tendresse
Que le printemps fait naître entre Zéphyr et vous.

On ne sait pas trop comment les *fleurs vivent heureuses*, mais on sait trop que la *médisance* et *la jalousie* ne les *gênent* point. La poésie, qui anime tout, peut parler métaphoriquement des amours de Zéphire et des fleurs: la fable, qui donne un langage à tous les êtres, peut faire parler une rose ; mais je doute qu'une idylle morale, la plus modeste de toutes les poésies, puisse être entièrement fondée sur le parallèle abusif du sort des fleurs et du nôtre ; je doute qu'on puisse leur dire :

Jamais trop de délicatesse
Ne mêle d'amertume à vos plus doux plaisirs.
Que pour d'autres que vous il pousse des soupirs,
Que loin de vous il folâtre sans cesse,
Vous ne ressentez pas la mortelle tristesse
Qui dévore les tendres cœurs,
Lorsque, plein d'une ardeur extrême,
On voit l'ingrat objet qu'on aime
Manquer d'empressement ou s'engager ailleurs.

Indépendamment de la faiblesse de ce style, il y a même ici une sorte d'inconséquence. Si l'on suppose que les fleurs puissent être amoureuses, pourquoi, dans cette fiction donnée, ne seraient-elles pas jalouses ? Une fable allégorique où l'on représenterait la Rose se plaignant de l'inconstance de Zéphire, manquerait-elle de vraisemblance ? Enfin, pourquoi employer une trentaine de vers à entretenir les fleurs de la nécessité de mourir, attachée à la condition humaine ?

Plus heureuses que nous, vous mourez pour renaître.
Tristes réflexions, inutiles souhaits !
Quand une fois nous cessons d'être,
Aimables fleurs, c'est pour jamais.

Ces quatre vers suffisaient de reste. Pourquoi ajouter :

Un redoutable instant nous détruit sans *réserve* ;
On ne voit au-delà qu'un obscur avenir.
A peine de nos noms un léger souvenir
Parmi les hommes se conserve.
Nous entrons pour toujours dans un profond repos
D'où nous a tirés la nature,
Dans cette affreuse nuit *qui confond les héros*
Avec le lâche et le parjure,
Et dont les fiers Destins, par de cruelles lois,
Ne laissent sortir qu'une fois.

Qu'importe aux fleurs que le *lâche* soit confondu avec le *héros* ? On ne voit pas même l'à-propos de ces lieux communs si usés, et qu'on peut adresser à tout autre objet qu'aux jonquilles.

Mais, hélas ! pour vouloir revivre,
La vie est-elle un bien si doux ?
Quand nous l'aimons tant, songeons-nous
De combien de chagrins sa perte nous délivre ?
Elle n'est qu'un amas de craintes, de douleurs,
De travaux, de soins et de peines.
Pour qui connaît les misères humaines,
Mourir n'est pas le plus grand des malheurs.
Cependant, agréables fleurs,
Par des liens honteux attachés à la vie,
Elle fait seule tous nos soins,
Et nous ne vous portons envie
Que par où nous devons vous envier le moins.

On n'aperçoit ni le but ni le mérite de ces réflexions si communes, en vers si flasques et si rampans. Il n'y a de bon dans cette idylle que le commencement :

Que votre éclat est peu durable,
Charmantes fleurs, honneur de nos jardins !
Souvent un jour commence et finit vos destins,
Et le sort le plus favorable
Ne vous laisse briller que deux ou trois matins.

L'idylle *du Ruisseau*, quoique un peu plus soutenu par la diction, n'est pas moins défectueuse dans le choix et le rapport des idées.

> Vous vous abandonnez *sans remords*, *sans terreur*,
> À votre pente naturelle.
> *Point de loi* parmi vous ne la rend criminelle.

Point de loi ne la rend n'est nullement français. Mais d'ailleurs, je ne comprends pas qu'on dise à un ruisseau qu'il n'a *ni remords ni terreur.*

> *La vieillesse* chez vous n'a rien qui fasse horreur.

Qu'est-ce que *la vieillesse* d'un ruisseau?

> Mille et mille poissons dans votre sein nourris
> Ne vous attirent point *de chagrins*, *de mépris*.

Vraiment, je le crois bien. Ces vers, dont il est assez difficile de deviner l'application, portent-ils sur le contraste implicite de la maternité, qui, avec le temps, détruit dans les femmes la beauté qu'elle a d'abord rendue plus intéressante? Mais ce contraste n'est-il pas excessivement forcé?

> *Avec tant de bonheur* d'où vient votre *murmure*?

Passons *le bonheur* des ruisseaux, que je n'entends pas plus que celui des fleurs: n'est-ce pas trop jouer sur le mot de *murmure?* Ce mot, pris dans le sens moral, peut-il s'appliquer à un ruisseau? Toutes les idées de la poésie pastorale doivent être simples et naturelles, et l'on ne trouvera dans les anciens qui s'y sont exercés aucun exemple de cette recherche.

> De tant de passions que nourrit notre cœur,
> *Apprenez* qu'il n'en est pas une
> Qui ne traîne après soi le trouble et la douleur.

Pourquoi faut-il qu'un ruisseau *apprenne cela?* Sont-ce *les passions que nourrit notre cœur* que l'auteur oppose aux *poissons nourris* dans les eaux? En ce cas, l'opposition des poissons aux passions ne vaut pas mieux que celle des poissons aux enfans. L'imagination se prête davantage à la comparaison qui suit:

> Il n'est point parmi vous de ruisseaux infidèles.
> Lorsque les ordres absolus
> De l'Être indépendant qui gouverne le monde
> Font qu'un autre ruisseau se mêle avec votre onde,
> Quand vous êtes unis, vous ne vous quittez plus.
> À ce que vous voulez jamais il ne s'oppose;
> Dans votre sein il cherche à s'abîmer;
> Vous et lui, jusqu'à la mer,
> Vous n'êtes qu'une même chose.

Ces vers sont trop peu différens de la prose, mais il y a de l'intérêt dans la pensée. En voici une autre qui est ingénieuse et agréable.

> Ruisseau, ce n'est plus que chez vous
> Qu'on trouve encor de la franchise.
> On y voit la laideur ou la beauté qu'en nous
> La bizarre nature a mise.
> Aucun défaut ne s'y déguise:
> Aux rois comme aux bergers vous les reprochez tous.

Ce dernier vers est très-joli, et la fin de la pièce se rapporte très-bien au commencement. L'auteur a dit:

> Ruisseau, nous paraissons avoir un même sort.
> D'un cours précipité nous allons l'un et l'autre,
> Vous à la mer, nous à la mort.

Elle dit en finissant:

Courez, ruisseaux, courez, fuyez-nous, reportez
Vos ondes dans le sein des mers dont vous sortez;
Tandis que, pour remplir la dure destinée
Où nous sommes assujettis,
Nous irons reporter la vie infortunée,
Que le hasard nous a donnée,
Dans le sein du néant dont nous sommes sortis.

Cette connexion d'idées relatives devrait se faire sentir dans toute la pièce, puisqu'elle en est le fondement. C'est un des avantages de l'idylle des *Oiseaux* et de celle des *Moutons*, les deux meilleures de l'auteur. Celle-ci a plus de douceur et de grâce; l'autre a peut-être un peu plus de poésie.

L'air n'est plus obscurci par des brouillards épais,
Les prés font éclater les couleurs les plus vives,
Et dans leurs humides palais
L'hiver ne retient plus les Naïades captives.
Les bergers, accordant leur musette à leur voix,
D'un pied léger foulent l'herbe naissante.
Mille et mille oiseaux à la fois,
Ranimant leur voix languissante,
Réveillent les échos endormis dans ces bois.
Où brillaient les glaçons, on voit naître des roses.
Quel dieu chasse l'horreur qui régnait dans ces lieux?
Quel dieu les embellit? Le plus petit des dieux
Fait seul tant de métamorphoses!
Il fournit au printemps tout ce qu'il a d'appas.
Si l'Amour ne s'en mêlait pas,
On verrait périr toutes choses.
Il est l'âme de l'univers:
Comme il triomphe des hivers
Qui désolent nos champs par une rude guerre,
D'un cœur indifférent il bannit les froideurs.
L'indifférence est pour les cœurs
Ce que l'hiver est pour la terre.

Cette description du printemps est ce que madame Deshoulières a écrit de plus poétique, et la poésie n'a que le degré de force qui convient à l'idylle. Les réflexions sont analogues au genre, et le reste de la pièce est du même ton. Celle des *Moutons* est encore supérieure, puisqu'elle a un charme qni l'a gravée dans la mémoire des amateurs. C'est là son plus grand éloge, et il me dispense d'en dire davantage. Il faut joindre à ses deux jolies idylles celle de *l'Hiver*, qui, sans les valoir, est pourtant au nombre des bonnes pièces de l'auteur. Mais celles du *Tombeau* et de *la Solitude*, qui ne sont que des moralités vagues, ne peuvent leur être comparées ni pour les pensées ni pour le style. On peut les joindre aux *Fleurs* et au *Ruisseau*. Ainsi, de sept idylles qui nous restent de madame Deshoulières, il y en a trois qui sont des titres pour sa mémoire. Il me semble qu'on peut y ajouter une églogue qu'on est surpris de ne pas trouver dans le choix qu'ont fait des poésies de Deshoulières les éditeurs des *Annales poétiques*.

La terre fatiguée, impuissante, inutile,
Préparait à l'hiver un triomphe facile.
Le soleil sans éclat, précipitant son cours,
Rendait déjà les nuits plus longues que les jours;
Quand la bergère Iris, de mille appas ornée,
Et, malgré tant d'appas, amante infortunée,

Regardant les buissons à demi-dépouillés :
Vous que mes pleurs, dit-elle, ont tant de fois mouillés,
De l'automne en courroux ressentez les outrages.
Tombez, feuilles, tombez, vous dont les noirs ombrages
Des plaisirs de Tyrcis faisaient la sûreté,
Et payez le chagrin que vous m'avez coûté.
Lieux toujours opposés au bonheur de ma vie,
C'est ici qu'à l'amour je me suis asservie.
Ici j'ai vu l'ingrat qui me tient sous ses lois :
Ici j'ai soupiré pour la première fois.
Mais, tandis que pour lui je craignais mes faiblesses,
Il appelait son chien, l'accablait de caresses.
Du désordre où j'étais, loin de se prévaloir,
Le cruel ne vit rien, ou ne voulut rien voir.
Il loua mes moutons, mon habit, ma houlette;
Il m'offrit de chanter un air sur sa musette.
Il voulut m'enseigner quelle herbe va paissant,
Pour reprendre sa force, un troupeau languissant;
Ce que fait le soleil des vapeurs qu'il attire.
N'avait-il rien, hélas ! de plus doux à me dire ?

Ces vers ont, si je ne me trompe, tous les caractères du style bucolique, la naïveté des sentimens, la douceur de la diction, et le choix des détails analogues. La suite y répond, malgré quelques fautes, et de cette églogue, des trois idylles que j'ai préférées aux autres, et des vers adressés à ses enfans, *Dans ces prés fleuris*, je composerais la couronne poétique et pastorale de madame Deshoulières.

Dans ses autres poésies, on peut distinguer les vers à M. Caze pour sa fête : *On dit que je ne suis pas bête ;* le rondeau qui commence par ces mots : *Entre deux draps*, et quelques-unes de ses stances morales ; celles-ci, par exemple :

Les plaisirs sont amers d'abord qu'on en abuse.
Il est bon de jouer un peu ;
Mais il faut seulement que le jeu nous amuse.
Un joueur, d'un commun aveu,
N'a rien d'humain que l'apparence ;
Et d'ailleurs il n'est pas si facile qu'on pense
D'être fort honnête homme et de jouer gros jeu.
Le désir de gagner, qui nuit et jour occupe,
Est un dangereux aiguillon.
Souvent, quoique l'esprit, quoique le cœur soit bon,
On commence par être dupe,
On finit par être fripon.

Quel poison pour l'esprit sont les fausses louanges ?
Heureux qui ne croit point à de flatteurs discours !
Penser trop bien de soi fait tomber tous les jours
En des égaremens étranges.
L'amour-propre est, hélas ! le plus sot des amours !
Cependant des erreurs il est la plus commune.
Quelque puissant qu'on soit, en richesse, en crédit,
Quelque mauvais succès qu'ait tout ce qu'on écrit,
Nul n'est content de sa fortune,
Ni mécontent de son esprit.

Les deux derniers vers de chacune de ces stances ont ce mérite d'une vérité frappante, exprimée avec une précision ingénieuse, qui fait les proverbes des hommes instruits.

On a reproché avec raison à Fontenelle d'avoir dans ses églogues trop peu de cette simplicité qui sied aux amours champêtres, et de cette élé-

gance que le talent poétique sait unir à la simplicité. On voudrait qu'il mît à mieux faire ses vers tout le soin qu'il emploie à donner de l'esprit à ses bergers; qu'il songeât plus à flatter l'oreille par des sons gracieux, et moins à nous éblouir de la finesse de ses pensées. Ses bergers en savent trop en amour, et il en sait trop peu en poésie. On est également blessé, et du prosaïme de ses vers, et du rafinement de ses idées.

Moi qui fus toujours rigoureuse,
Je ne l'étais presque plus que *par art*,
Qu'afin de redoubler son ardeur amoureuse.
Puisqu'il m'a dû quitter, ciel! que je suis heureuse
Qu'il ne m'ait pas *quittée un peu plus tard*!
Encore quelques soins, il n'était plus possible
Que mon cœur ne se rendît pas.
J'en eusse été touchée, et maintenant, hélas!
Ce cœur regretterait d'avoir été sensible.
J'éprouverais mille chagrins jaloux.
Quel péril j'ai couru! cependant, abusée
Par des *commencemens* trop doux,
Je ne soupçonnais pas que *j'y fusse exposée*.
Je tremble encore en songeant aujourd'hui
Que j'ai pensé dire à Mirtile
La chanson que je fis pour lui,
Quoiqu'à faire des vers je ne sois pas habile.
La crainte que j'avais qu'elle ne fût pas bien, etc.

Sont-ce là des vers ou de la prose rimée? C'est le cas de se rappeler la plaisanterie de Voltaire, à qui Fontenelle reprochait d'avoir mis trop de poésie dans son *Œdipe*: *Cela se peut bien, et pour m'en corriger, je vais relire vos pastorales*.

De la voix de Daphné, que *le doux son me touche*!
Je ne puis plus souffrir *les hôtes de ces bois*.
On sent aller au cœur *ce qui sort de sa bouche*.
O dieux! et j'entendrais, j'aime, de cette voix!

On ne peut guère parler de tendresse en plus mauvais vers. Un émistiche aussi dur que le *doux son me touche*, pour exprimer la douceur de la voix! cette étrange expression, *ce qui sort de sa bouche*, pour dire ses paroles! cette chute si plate à la fin d'un vers passionné, *de cette voix*! *les hôtes de ces bois*, quand il faut spécifier le chant des oiseaux! Que de fautes en quatre vers!

J'aimais, et j'ai parlé: mes hommages, mes soins
Paraissent plaire assez: moi-même, je plais moins.
Elle n'aime de moi que cette ardeur parfaite
Qu'à quelque autre en secret peut-être elle souhaite.
Qu'ai-je dit? quel soupçon! puisse-t-il l'offenser!
Mais de mon âme au moins tâchons à le chasser.
Enfin de ses mépris je ne viens point me plaindre;
Mais, hélas! pour son cœur elle n'a rien à craindre.
Sa tranquille bonté regarde sans danger
Un trouble qu'elle cause et ne peut partager.
On fléchit les rigueurs, on désarme la haine;
Mais comment surmonter la douceur inhumaine?

Tout cela n'est-il pas beaucoup trop subtil pour des amans de village? Adraste veut convaincre Hylas que Climène aime Ligdamis.

Nous étions l'autre jour, sous l'orme de Silène,
Une assez *grosse troupe* où se trouva Climène.
On loua Ligdamis; chacun en dit du bien:
Prends bien garde, berger: seule elle n'en dit rien.

Dès que d'un tel discours *on eut fait l'ouverture*,
Elle se détourna, *rajustant sa coiffure*,
Où je ne voyais rien *qui fût à rajuster*,
Et feignit cependant de ne pas écouter.

Une soubrette de comédie ne penserait pas plus finement, et s'exprimerait en vers plus soignés. Hylas répond : *Je me rends*, et Adraste reprend avec ironie :

Je remporte une grande victoire!
Une belle est sensible, et tu veux bien le croire.

Ce langage est plutôt d'un petit-maître que d'un berger : les vrais bergers ne parlent pas si légèrement des belles Il est vrai que les bergères de Fontenelle sont quelquefois un peu coquettes, et il faut bien qu'elles le soient, puisque leurs amans sont si habiles. Florise donne à Sylvie des leçons de la coquetterie la plus savante :

J'évite de n'avoir qu'une même conduite.
Mes faveurs pour Thamire ont un air inégal.
Je le prends à danser deux ou trois fois de suite;
Mais après je prends son rival.

De ces défauts, qui dominent trop dans les églogues de Fontenelle, il ne s'ensuit pas qu'elles ne méritent aucune estime. Plusieurs se lisent avec plaisir, particulièrement la première, la neuvième et la dixième. Dans les autres, il a une délicatesse spirituelle qui peut plaire, pourvu qu'on oublie que la scène est au village, et qu'on fasse souvent grâce à la versification. Mais dans les trois que je cite, il nous ramène de temps en temps à un ton plus vrai, et saisit dans l'amour des nuances qui ne s'éloignent point des couleurs locales. Alcandre, dont la maîtresse est absente pendant qu'on célèbre une fête au hameau, s'exprime ainsi, seul et à l'écart.

Quels jours ! quelle tristesse ! et l'on songe à des fêtes !
On danse en ce hameau ! que je me tiens heureux
D'être ici solitaire, éloigné de ces jeux ?
Et qu'y ferais-je ? Quoi ! je pourrais voir Doride,
De louanges toujours et de douceurs avide,
Et Madonte, qui croit qu'Iris ne la vaut pas,
Et Stelle, qui jamais n'a loué ses appas,
Y briller en sa place, y triompher de joie!
Goûtez bien le bonheur que le sort vous envoie,
Bergères, jouissez de mille vœux offerts:
Dans l'absence d'Iris les momens vous sont chers.
Qu'elle eût orné ces jeux ! *que d'yeux* tournés sur elle!
Et qu'on m'eût rendu fier en la trouvant si belle!
Elle eût mis cet habit qu'elle-même a filé,
Chef-d'œuvre de ses doigts qu'on n'a point égalé.
Souvent, à cet ouvrage un peu trop attachée,
Il semblait de mon chant qu'elle fût moins touchée;
Il est vrai cependant que, pour mieux m'écouter,
La belle quelquefois voulait bien le quitter.
Elle aurait mis en nœuds sa longue chevelure;
La jonquille à ces nœuds eût servi de parure:
Elle est jaune, Iris brune, et sans doute l'emploi
De cueillir cette fleur ne regardait que moi.
Peut-être dans ces jeux elle eût bien voulu prendre
Le moment d'un regard mystérieux et tendre
Qu'avec un air timide elle m'eût adressé,
Et de tous mes tourmens j'étais récompensé.
Peut-être qu'à l'écart si je l'eusse trouvée,
D'une troupe jalouse un peu moins observée,

Elle m'eût en fuyant dit quelques mots tout bas,
Avec sa douce voix et son doux embarras, etc.

Ces deux derniers vers sont d'une ingénuité amoureuse, et tout ce morceau respire la tendresse pastorale. Mais cette églogue, qui ne contient que les plaintes d'Alcandre sur son absence, finit un peu froidement, et peut-être eût-il fallu quelque incident qui la terminât ; car il faut toujours une espèce d'action dans toute poésie qui se rapproche de la forme dramatique.

Lisidas, dans la seconde églogue, parle de l'indifférente Silvanire.

Souvent contre l'amour, même contre sa mère,
Contre *l'aimable troupe* adorée en Cythère,
Elle tint des discours offensans et hardis :
Je serais bien fâché de les avoir redits.

Ce dernier vers est un de ces traits propres à l'églogue : on les compte chez Fontenelle. Dans la dernière, qui est la plus jolie après celle d'Ismène, Iris dit à son amant, en lui parlant de deux bergères qu'elle soupçonne d'infidélité :

Croyez-vous que, pour être et fidèle et sincère,
On en trouve toujours *autant* dans sa bergère ?
Damon y gagnerait ; nous sommes tous témoins
Combien à Timarette il a rendu de soins.
L'autre jour cependant elle vint *par derrière*
Au fier et beau Thamire ôter sa panetière.
Damon était présent : elle ne lui dit rien.
Pour moi, de leurs amours je n'augurai pas bien.
Ces tours-là ne se font qu'au berger que l'on aime :
Vous vous plaindriez bien si j'en usais de même.
On croit que Lisidor a lieu d'être content :
J'ai vu pourtant Alphise, elle qui l'aime tant,
A qui Daphnis mettait ses longs cheveux en tresse.
La belle avait un air de langueur, *de paresse*.
Au contraire, Daphnis, d'un air vif, animé
S'acquittait d'un emploi dont il était charmé.
Alphise en ce moment rougit d'être surprise,
Et je rougis aussi d'avoir surpris Alphise.

Il y a bien ici quelque finesse, mais pas trop, même pour une bergère ; il n'y en a que ce que l'amour apprend à tout le monde. Si Fontenelle n'allait jamais au-delà, il n'y aurait rien à lui dire, si ce n'est que, dans ce cas même, il ne faut pas que des églogues roulent toutes sur des sujets de galanterie : il en résulte une couleur trop uniforme, et c'est encore un défaut.

Celle qui passe pour la meilleure de toutes a pour titre : *Ismène*. On a retenu le refrain des couplets qui la partagent :

Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux ;

et ce refrain est toujours bien amené. Elle ne manque pas d'élégance, et l'idée en est ingénieuse. Il est vrai qu'elle forme une espèce de scène adroitement conduite, et qui pourrait se passer à la ville peut-être mieux qu'au village ; mais les détails se rapprochent assez du ton pastoral. Elle n'est pas longue, et aujourd'hui les églogues sont si peu lues, qu'on me pardonnera, je crois, de la rapporter.

Sur la fin d'un beau jour, au bord d'une fontaine,
Corilas, sans témoins, entretenait Ismène.
Elle aimait en secret, et souvent Corilas
Se plaignait des rigueurs qu'on ne lui marquait pas.

Soyez content de moi, lui disait la bergère :
Tout ce qui vient de vous est en droit de me plaire.
J'aime avec passion les airs que vous chantez ;
J'aime à garder les fleurs que vous me présentez.
Si vous avez écrit mon nom sur quelque hêtre,
Aux traits de votre main j'aime à vous reconnaître.
Pourriez-vous bien encor ne pas vous croire heureux ?
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Je veux bien vous promettre une amitié plus tendre
Que ne serait l'amour que vous pourriez prétendre.
Nous passerons les jours dans les doux entretiens ;
Vos troupeaux me seront aussi chers que les miens.
Si de vos fruits pour moi vous cueillez les prémices,
Vous aurez de ces fleurs dont je fais mes délices.
Notre amitié peut-être aura l'air amoureux ?
Mais n'ayons point d'amour ; il est trop dangereux.

Dieux ! disait le berger, quelle est ma récompense ?
Vous ne me marquerez aucune préférence.
Avec cette amitié dont vous flattez mes maux,
Vous vous plairez encore au chant de mes rivaux.
Je ne connais que trop votre humeur complaisante :
Vous aurez avec eux la douceur qui m'enchante,
Et ces vifs agrémens, et ces souris flatteurs
Que devraient ignorer tous les autres pasteurs.
Ah ! plutôt mille fois.... Non, non, répondait-elle,
Ismène à vos yeux seuls voudrait paraître belle.
Ces légers agrémens que vous m'avez trouvés,
Ces obligeans souris vous seront réservés.
Je n'écouterai point sans contrainte et sans peine
Les chants de vos rivaux, fussent-ils pleins d'Ismène.
Vous serez satisfait de mes rigueurs pour eux :
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Eh bien ! reprenait-il, ce sera mon partage
D'avoir sur mes rivaux quelque faible avantage.
Vous savez que leurs cœurs vous sont moins assurés,
Moins acquis que le mien, et vous me préférez ;
Tout autre l'aurait fait : mais enfin, dans l'absence,
Vous n'aurez de me voir aucune impatience.
Tout vous pourra fournir un assez doux emploi,
Et vous trouverez bien la fin des jours sans moi.
Vous me connaissez mal, ou vous feignez peut-être,
Dit-elle tendrement, de ne me pas connaître.
Croyez-moi, Corilas, je n'ai pas le bonheur
De regretter si peu ce qui flatte mon cœur.
Vous partîtes d'ici quand la moisson fut faite,...
Et qui ne s'aperçut que j'étais inquiète ?
La jalouse Doris, pour me le reprocher,
Parmi trente pasteurs vint exprès me chercher.
Que j'en sentis contre elle une vive colère !
On vous l'a raconté : n'en faites point mystère.
Je sais combien l'absence est un temps rigoureux.
Mais n'ayons point d'amour : il est trop dangereux.

Qu'aurait dit davantage une bergère amante ?
Le mot d'amour manquait : Ismène était contente.
A peine le berger en espérait-il tant.
Mais, sans le mot d'amour, il n'était pas content.

Enfin, pour obtenir ce mot qu'on lui refuse,
Il songe à se servir d'une innocente ruse.
Il faut vous obéir, Ismène, et, dès ce jour,
Dit-il en soupirant, ne parler plus d'amour.
Puisqu'à votre repos l'amitié ne peut nuire,
A la simple amitié mon cœur va se réduire.
Mais la jeune Doris, vous n'en sauriez douter,
Si j'étais son amant, voudrait bien m'écouter.
Ses yeux m'ont dit cent fois : Corilas, quitte Ismène;
Viens ici, Corilas, qu'un doux espoir t'amène.
Mais les yeux les plus beaux m'appelaient vainement,
J'aimais Ismène alors comme un fidèle amant.
Maintenant cet amour que votre cœur rejette,
Ces soins trop empressés, cette ardeur inquiète,
Je les porte à Doris, et je garde pour vous
Tout ce que l'amitié peut avoir de plus doux.
Vous ne me dites rien ?... Ismène à ce langage,
Demeurait interdite et changeait de visage.
Pour cacher sa rougeur, elle voulut en vain
Se servir avec art d'un voile ou de sa main.
Elle n'empêcha point son trouble de paraître.
Et quels charmes alors le berger vit-il naître ?
Corilas, lui dit-elle en détournant les yeux,
Nous devions fuir l'amour, et c'eût été le mieux.
Mais, puisque l'amitié vous paraît trop paisible,
Qu'à moins que d'être amant, vous êtes insensible,
Que la fidélité n'est chez vous qu'à ce prix,
Je m'expose à l'amour, et n'aimez point Doris.

Parmi les poésies mêlées de Fontenelle, qui sont presque toutes mauvaises, on trouve trois pièces qui méritent d'être conservées, *le Portrait de Clarice*, *le Sonnet de Daphné*, et cet *Apologue de l'Amour et de l'Honneur*, qui est peut-être la plus ingénieuse de ses pieces détachées.

Dans l'âge d'or que l'on nous vante tant,
Où l'on aimait sans lois et sans contrainte,
On croit qu'Amour eut un règne éclatant.
C'est une erreur : il fut si peu content,
Qu'à Jupiter il porta cette plainte :
J'ai des sujets, mais ils sont trop soumis,
Dit-il ; je règne, et je n'ai point de gloire.
J'aimerais mieux dompter des ennemis.
Je ne veux plus d'empire sans victoire.
A ce discours, Jupin rêve et produit
L'austère Honneur, épouvantail des belles,
Rival d'Amour, et chef de ses rebelles,
Qui peut beaucoup avec un peu de bruit.
L'enfant mutin le considère en face,
De près, de loin ; et puis, faisant un saut,
Père des dieux, dit-il, je te rends grâce,
Tu m'as fait là le monstre qu'il me faut.

J'ai rapporté ailleurs *le sonnet de Daphné ;* voici *le portrait de Clarice.*

J'espère que Vénus ne s'en fâchera pas ;
Assez peu de beautés m'ont paru redoutables.
Je ne suis pas des plus aimables,
Mais je suis des plus délicats.
J'étais dans l'âge où règne la tendresse,
Et mon cœur n'était point touché.
Quelle honte ! il fallait justifier sans cesse

Ce cœur oisif qui m'était reproché.
Je disais quelquefois : Qu'on me trouve un visage
Par la simple nature uniquement paré,
Dont la douceur soit vive, et dont l'air vif soit sage,
Qui ne promette rien, et qui pourtant engage ;
Qu'on me le trouve, et j'aimerai.
Ce qui serait encor bien nécessaire,
Ce serait un esprit qui pensât finement
Et qui crût être un esprit ordinaire,
Timide sans sujet, et par-là plus charmant ;
Qui ne pût se montrer ni se cacher sans plaire :
Qu'on me le trouve, et je deviens amant.
On n'est pas obligé de garder de mesure
Dans les souhaits qu'on peut former.
Comme en aimant je prétends estimer,
Je voudrais bien encore un cœur plein de droiture,
Vertueux sans rien réprimer,
Qui n'eût pas besoin de s'armer
D'une sagesse austère et dure,
Et qui de l'ardeur la plus pure
Se pût une fois enflammer.
Qu'on me le trouve, et je promets d'aimer.
Par ces conditions, j'effrayais tout le monde :
Chacun me promettait une paix si profonde,
Que j'en serais moi-même embarrassé.
Je ne voyais point de bergère
Qui, d'un air un peu courroucé,
Ne m'envoyât à ma chimère.
Je ne sais cependant comment l'Amour a fait ;
Il faut qu'il ait long-temps médité son projet ;
Mais enfin il est sûr qu'il m'a trouvé Clarice,
Semblable à mon idée, ayant les mêmes traits :
Je crois pour moi qu'il me l'a faite exprès.
Oh ! que l'Amour a de malice !

Ces trois pièces valent mieux que la plupart de celles de plusieurs poëtes qui ont conservé jusqu'à nos jours la réputation d'écrivains agréables, tels que Lafare, Charleval, Lainez, Ferrand, Pavillon, Regnier-Desmarets, et quelques autres, distingués comme eux en différens genres de poésie légère, et dont pourtant il ne reste dans la mémoire des connaisseurs qu'un très-petit nombre de morceaux choisis. Les madrigaux de La Sablière sont d'une galanterie aimable, et ont même quelquefois l'expression de la sensibilité. Mais Chaulieu a passé de bien loin tous ces écrivains : il est le seul qui ait conservé un rang dans un genre où tous ceux qui s'y étaient exercés comme lui sont depuis long-temps confondus pêle-mêle, et comme entièrement éclipsés par la prodigieuse supériorité de Voltaire, qui, de l'aveu même de l'envie, ne permet aucune comparaison. Chaulieu du moins, malgré la distance où il est resté, est encore, et sera toujours lu. Ce n'est pas un écrivain du premier ordre, et ce même Voltaire l'a très-bien apprécié dans le *Temple du Goût*, en l'appelant le premier des poëtes négligés. Mais c'est un génie original, un de ces hommes favorisés de la nature, et qu'elle avait réunis en foule pour la gloire du siècle de Louis XIV. Il était né poëte, et sa poésie a un caractère marqué : c'était un mélange heureux d'une philosophie douce et paisible, et d'une imagination riante. Il écrit de verve, et tous ses écrits sont des épanchemens de son âme. On y voit les négligences d'un esprit paresseux, mais en même temps le bon goût d'un esprit délicat, qui ne tombe jamais dans cette affectation, premier attribut des siècles de décadence. Il a de l'harmonie,

et ses vers entrent doucement dans l'oreille et dans le cœur. Quel charme dans les stances sur *la solitude de Fontenay*, sur *la Retraite*, sur sa *Goutte!* Son ode sur *l'Inconstance* est la chanson du plaisir et de la gaîté. Il a même des morceaux d'une poésie riche et brillante. Mais ce qui domine surtout dans ses écrits, c'est la morale épicurienne et le goût de la volupté. Les plaisirs dont il jouit ou qu'il regrette sont presque toujours le sujet de ses vers. Il a très-bonne grâce à nous en parler, parce qu'il les sent; mais malheur à qui n'en parle que pour paraître en avoir! Ses madrigaux sont pleins de grâce. Il tourne fort bien l'épigramme; et si l'on peut retrancher sans regret quelques-unes de ses poésies, qui n'aimerait mieux avoir fait une douzaine de ces pièces pleines de sentimens et de philosophie que des volumes entiers de ces poésies aujourd'hui si communes, dont les auteurs semblent trop persuadés que quelques jolis vers peuvent dédommager d'un long verbiage ou d'un jargon précieux et maniéré?

Voltaire a dit avec raison qu'il n'y avait point de peuple qui eût un aussi grand nombre de jolies chansons que le peuple français; et cela doit être, s'il est vrai qu'il n'y en a pas de plus gai. Cette gaîté a été surtout satirique ou galante: quant à la satire, les couplets qu'elle a dictés sont partout: on les trouvera particulièrement dans un recueil en quatre volumes, publiés de nos jours, où l'on a imaginé de rappeler et de caractériser les événemens et les personnages du dernier siècle par les chansons dont ils ont été le sujet. Cette idée est prise dans le caractère français: on n'aurait pas imaginé chez les Romains, ni même chez les Athéniens, aussi légers que les Romains étaient sérieux, de trouver leur histoire dans leurs chansons. Celles d'Horace et d'Anacréon n'ont pour objet que leurs plaisirs et leurs amours; et les guerres civiles et les proscriptions n'ont point été chez les anciens des sujets de vaudeville. Salvien, il est vrai, a dit des Germains, qu'ils consolaient leurs infortunes par des chansons (1); mais il ne fait entendre en aucune manière que ces chansons fussent des épigrammes, et la gravité, de tout temps naturelle aux Germains, ne permet pas de le supposer. Chez nous la Ligue et la Fronde firent éclore des milliers de satires en chansons, et la plupart de celles qui nous restent de cette folle guerre de la Fronde sont pleines d'un sel qu'on appellerait le sel français, si nous étions des anciens; car notre vaudeville est vraiment national, et d'une tournure qu'on ne retrouverait pas ailleurs. Le refrain le plus commun, le dicton le plus trivial a souvent fourni les traits les plus heureux. Ceux des chansons du temps de Louis XIV ont plus de finesse et de grâce que ceux de la Fronde, et le sel en est moins âcre. Mais quoi de plus gai, par exemple, que ce couplet contre Villeroi, sur le refrain si connu, *Vendôme, Vendôme?*

Villeroi,
Villeroi,
A fort bien servi le roi....
Guillaume, Guillaume.

Y a-t-il une rencontre plus heureuse, et une chute plus inattendue et plus plaisante! Et cet autre sur le même général, fait prisonnier dans Cremone:

Palsambleu, la nouvelle est bonne,
Et notre bonheur sans égal
Nous avons recouvré Crémone,
Et perdu notre général.

Ce tour d'esprit est toujours le même en France, et n'a rien perdu de nos jours; témoin ce couplet sur la déroute de Rosbac, si prompte et si im-

(1) *Cantilenis infortunia sua solantur.*

prévue; et c'est encore ici la parodie d'un refrain populaire très-bien appliqué; c'est le général qui parle:

Mardi, mercredi, jeudi,
Sont trois jours de la semaine:
Je m'assemblai le mardi;
Mercredi, je fus en plaine;
Je fus battu le jeudi.
Mardi, mercredi, etc.

En un mot, on peut assurer qu'il n'y a pas eu en France un seul événement public, de quelque nature qu'il fût, qui n'ait été la matière d'un couplet; et le Français est le peuple chansonnier par excellence. Il n'y a dans toute son histoire qu'une seule époque où il n'ait pas chansonné; c'est celle de *la terreur;* mais aussi ce n'est pas une époque humaine, puisque ni les bourreaux ni les victimes n'ont été des hommes, et dès qu'on a cessé d'égorger, le Français a recommencé à chanter.

Il est à remarquer que cette facilité à faire des chansons est une sorte d'esprit tellement générale, et pour ainsi dire endémique, que, dans cette multitude de jolis couplets de tout genre qui ont été retenus, le nom des auteurs a le plus souvent échappé à la mémoire. Tant de personnes en ont fait et peuvent en faire! Boileau accordait ce talent même à Linière; d'ailleurs les chansonniers de profession n'ont pas été renommés. Les Hagueniers, les Têtu, les Vergier et autres du même métier ne sont pas ceux qui brillent dans nos recueils; et nos chansons les mieux faites sont de ces bonnes fortunes de société que tout homme d'esprit peut avoir; et beaucoup en ont eu de cette sorte.

La chanson galante et amoureuse avait, dans le dernier siècle, plus de simplicité, de sentiment et de grâce; elle a eu dans le nôtre plus d'esprit et de tournure. Je ne sais si l'on pourrait citer une chanson de ce siècle aussi tendre et aussi naïve que celle-ci:

De mon berger volage
J'entends le flageolet;
De ce nouvel hommage
Je ne suis plus l'objet.
Je l'entends qui fredonne
Pour une autre que moi.
Hélas! que j'étais bonne
De lui donner ma foi!

Autrefois l'infidèle
Faisait dire à l'écho
Que j'étais la plus belle
Des filles du hameau;
Que j'étais sa bergère,
Qu'il était mon berger;
Que je serais légère
Sans qu'il devînt léger.

Un jour (c'était ma fête)
Il vint de grand matin.
De fleurs ornant ma tête:
Il plaignait son destin.
Il dit: Veux-tu, cruelle,
Jouir de mes tourmens?
Je dis: Sois-moi fidèle,
Et laisse faire au temps.

Le printemps qui vit naître
Ses volages ardeurs

Les a vu disparaître
Aussitôt que les fleurs.
Mais, s'il ramène à Flore
Les inconstans Zéphyrs,
Ne pourrait-il encore
Ramener ses désirs?

Il y a dans cette chanson une scène, une conversation et un tableau. Et comme tout est précis, quoique tout soit si loin de la sécheresse! Le troisième couplet est charmant, et la chanson entière est un modèle en ce genre.

Je citerai encore un couplet très-bien fait et beaucoup moins connu. L'idée en est très-ingénieuse et la tournure intéressante. Il est de madame de Murat.

Faut-il être tant volage?
Ai-je dit au doux plaisir.
Tu nous fuis! las! quel dommage!
Dès qu'on a cru te saisir.
Ce plaisir tant regrettable
Me répond : Rends grâce aux dieux;
S'ils m'avaient fait plus durable,
Ils m'auraient gardé pour eux.

LIVRE SECOND.

ÉLOQUENCE, HISTOIRE, PHILOSOPHIE, LITTÉRATURE, etc.

CHAPITRE PREMIER.



SECTION PREMIÈRE.

De l'éloquence du Barreau.

L'ÉLOQUENCE, sous Louis XIV, prit un essor aussi haut que la poésie, mais non pas comme la poésie, dans tous les genres. Elle ne triompha que dans la chaire : ceux qui s'y distinguèrent ont conservé une réputation immortelle : celle des orateurs du barreau a passé avec eux. Ce n'est pas que les deux plus célèbres, Lemaître et Patru, ne méritassent, par rapport à leurs contemporains, le rang qu'ils occupaient. Tous deux eurent assez de talent pour l'emporter de beaucoup sur les autres ; mais tous deux étaient encore loin de ce bon goût qui est de tous les temps, et qui fait vivre les productions de l'esprit. Ils connaissaient la théorie du combat judiciaire ; ils savaient appliquer les lois et établir des moyens ; ils ne manquent point de force dans les raisonnemens, ni même quelquefois de véhémence et de pathétique ; mais ces bonnes qualités sont habituellement corrompues par le mélange des vices essentiels dont le barreau était depuis long-temps infecté, et dont ils ne le corrigèrent pas. Ils ne surent point se mettre au-dessus de cette mode ridiculement impérieuse, qui obligeait tout avocat, sous peine de paraître dénué d'esprit et de science, à faire d'un plaidoyer un recueil indigeste d'érudition sacrée et profane, toujours d'autant plus applaudie, qu'elle était plus étrangère au sujet. On a peine à concevoir comment un Lemaître, de l'école de Port-Royal, un Pâtru, ami de Boileau, ne sentaient pas que rien n'était plus déplacé, plus contraire à la nature des objets qu'ils traitaient, au sérieux des discussions juridiques, à la gravité des tribunaux, que ce débordement de citations gratuites, tirées des poëtes et des philosophes de l'antiquité, des prophètes, de l'Ancien et du Nouveau-Testament, des Pères de l'Eglise ; que ces comparaisons de rhéteur tirées du soleil, de la lune et des montagnes, et cette foule de subtilités inutilement ingénieuses, toutes choses qui ne tiennent qu'à la prétention de montrer de l'esprit et de la science, prétention futile par elle-même, et qui l'est encore bien plus dans des matières aussi graves que le jugement d'un procès et le sort d'un accusé. Ce n'est pas dans Cicéron et dans Démosthène qu'ils avaient appris à écrire et à plaider de cette manière : ces maîtres de l'art se faisaient une loi de ne sortir jamais ni de leur sujet ni du ton qu'il comportait. Mais il faut reconnaître ici l'ascendant de l'exemple et le préjugé dominant. La manie de l'esprit et le faste de l'érudition, se confondant ensemble, formaient encore le fond de presque tous les ouvrages ; il importait peu sans doute, aux juges comme aux plaideurs, que Platon et Sénè-

que, saint Basile et saint Chrysostôme, eussent dit *élégamment* telle chose, eussent écrit telles ou telles pensées; mais il fallait faire voir qu'on les avait lus, et qu'on était capable de les faire intervenir à tout propos. Il fallait citer aussi l'histoire, et parler des Carthaginois et des Romains à propos des sœurs d'un hôpital ou des marguilliers d'une paroisse. En vain Racine, dont le goût excellent s'étendait sur tout, leur disait dans les *Plaideurs* :

Avocat, je prétends
Qu'Aristote n'a point d'autorité céans.
Avocat, il s'agit d'un chapon,
Et non point d'Aristote et de sa Politique.

En vain, quand l'Intimé remontait au chaos des Grecs et à la naissance du monde, Racine lui disait par la bouche de Dandin,

Au fait, au fait, au fait.

la foule des harangueurs du Palais répondait comme l'Intimé : ce qui vous paraît inutile, *c'est le beau. C'est le laid*, disait Racine avec Dandin; mais la coutume l'emportait, et les plaidoyers de Lemaître et de Patru, les deux coryphées du Barreau, sont imprégnés de cette rouille de pédantisme et de faux esprit, au point qu'avec un mérite réel en quelques parties, ils ne peuvent plus être que consultés par ceux qui étudient la jurisprudence, et que d'ailleurs ils ne sont lus de personne.

Il y a pourtant quelque différence entre eux : Patru donne avec moins d'excès dans les abus dont je viens de parler : sa diction est en général plus pure et plus saine; il s'occupait beaucoup de la correction du langage, et il est un des premiers grammairiens qui ont contribué à l'épurer. C'est sous ce point de vue, plus important alors qu'il ne peut l'être aujourd'hui, que Despréaux l'a loué de bien *écrire;* mais nulle part il n'a loué son éloquence.

Je crois qu'au fond, Lemaître en avait plus que lui, qu'il était plus orateur : du moins dans le petit nombre de causes intéressantes qui se trouvent parmi la multitude de leurs plaidoyers, il y en a deux où Lemaître me paraît avoir eu de beaux développemens, de beaux mouvemens d'éloquence judiciaire; d'abord une cause de séparation entre mari et femme, et surtout une cause très-singulière, où il défendait une fille que sa mère refusait de reconnaître.

D'un autre côté, Patru est un peu moins déclamateur; il a même quelquefois, dans de petites affaires, la sagesse de ne vouloir pas être plus éloquent qu'il ne faut, sagesse infiniment rare alors, qui depuis le devint moins, et qui l'est redevenue aujourd'hui, en tout genre, autant que jamais. Mais aussi Patru tombe, plus que Lemaître, dans le style bas et dans les détails ignobles, que réprouvent également la délicatesse de notre langue et la dignité des tribunaux.

Les deux premiers plaidoyers de Lemaître offrent une particularité assez extraordinaire : il y soutient le pour et le contre dans la même cause. Il est vrai que le second plaidoyer, qui ne parut qu'après sa mort dans le Recueil de ses œuvres, ne fut qu'un jeu d'esprit et une sorte d'étude faite pour s'exercer. On peut le pardonner en faveur de l'intention et de la jeunesse de l'auteur; mais d'ailleurs, on voit avec peine qu'il se soit permis dans une cause réelle ce que les anciens ne se permettaient que dans des sujets fictifs : dans ceux-ci, les faits étant donnés et convenus, l'élève ne s'exerçait qu'à balancer les moyens : ici l'on souffre de voir l'orateur établir d'un coté des faits tout contraires à ceux qu'il affirmait de l'autre. Il s'agit en partie de savoir si un père peut forcer sa fille de se faire religieuse : Lemaître le soutient dans le premier plaidoyer, et le nie formel-

lement dans le second. Je n'aime point ce jeu d'esprit, d'où il résulte de part ou d'autre un mensonge. Dans un avocat, que les anciens définissaient *un homme de bien qui a le talent de la parole*, c'est une mauvaise étude que celle qui contredit la première et la plus essentielle de toutes pour celui qui a bien connu tous les devoirs et toute la noblesse de sa profession; et cette première étude consiste à s'attacher inviolablement à la vérité, et à ne s'attacher à aucune cause qu'en raison de cette vérité. Je regarde comme une obligation indispensable dans un avocat, de ne se rendre le défenseur d'aucune cause dans les tribunaux, qu'il ne s'en soit auparavant rendu le juge, autant qu'il est possible, au tribunal de sa conscience. Tout autre usage de l'éloquence judiciaire n'est qu'un jeu frivole, un trafic coupable qui dégrade et souille un des plus beaux dons que l'homme ait reçus, puisqu'il ne lui a été departi que pour la défense de la justice, l'appui de l'innocence et le triomphe de la vérité. On dira que s'il en était toujours ainsi, les mauvaises causes resteraient sans défenseur, et que les bonnes n'en auraient pas besoin. Ce ne serait pas, je crois, un grand mal; mais malheureusement cette conséquence est impossible. Qui ne voit que mon principe ne peut concerner que le très-petit nombre, qui joint à la probité les talens et les lumieres? Il y aura toujours des causes de reste pour ceux qui sont bornés ou peu délicats. L'homme supérieur ne peut craindre qu'une tentation, il est vrai, assez dangereuse, celle de briller d'autant plus dans une cause, qu'elle est plus difficile à sauver. Mais il y a une gloire bien plus relevée, celle du talent, qui ne veut briller qu'avec le grand jour de la vérité. Et quelle autorité n'acquerrait pas celui qui serait bien connu pour suivre toujours ce grand principe, qui se défendrait tout déguisement infidèle, qui puiserait sa force dans sa conviction, et dont la voix, au moment où elle s'élèverait dans le temple de la justice, serait comme un premier jugement!

Patru, dans une de ses lettres, s'efforce de prouver que le champ de l'éloquence, au temps où il vivait, était aussi étendu, aussi riche, aussi favorable pour les modernes qu'il avait pu l'être pour les anciens. Il exagère, ce me semble: s'il eût dit seulement qu'il y avait, dans un siècle déjà aussi avancé que le sien dans les arts de l'esprit, plus d'une route ouverte pour le vrai talent, et que si plusieurs de ces routes n'avaient conduit à rien, c'était la faute des hommes, et non pas des choses, je serais entièrement de son avis. Dans le barreau, par exemple, il n'eût fallu qu'un meilleur goût pour produire des ouvrages qui eussent pu servir de modèle en ce genre, comme il y en eut vers le même temps dans celui de l'oraison funèbre. Mais ce goût même, qui, pour vaincre la corruption générale, ne pouvait appartenir qu'au talent le plus éminent, n'aurait pas encore fait disparaître la distance que devait mettre, entre le barreau de Rome et d'Athènes et celui de Paris, la différence des gouvernemens. Patru ne faisait donc aucune attention au degré d'importance et d'intérêt que partout la chose publique peut donner à l'éloquence. Il ne songeait donc pas que la plupart des grandes causes plaidées par Cicéron étaient de grandes scènes représentées sur le premier grand théâtre du monde. A quoi pense-t-il quand il nous dit que, dans les plaidoyers de Gauthier et de Lemaître, *on trouvera de plus belles espèces de causes que dans Cicéron et Démosthène*; que le procès de ce dernier contre Eschine *était purement du genre didactique; si Eschine n'y eût pas joint l'accusation contre Démosthene?* Mais cette accusation était le fond du procès, l'objet principal d'Eschine; et si Patru s'était souvenu de l'appareil et de la solennité de cette cause, plaidée devant l'élite de toute la Grèce, et où il s'agissait de l'intérêt de ses peuples, au lieu de nous dire, en nous citant une cause de son temps, aujourd'hui absolument oubliée, qu'*il n'y avait*

rien de pareil chez les anciens, il serait convenu sans doute que cette lutte mémorable d'Eschine contre Démosthène était, non-seulement par la célébrité des deux athlètes, mais par la nature même et les circonstances et dépendances de la cause, un des plus grands spectacles que, dans aucun siecle et chez aucun peuple, l'éloquence judiciaire eût pu donner au monde et à la postérité.

Ce qu'elle a produit de plus beau dans le dernier siècle n'appartient pas proprement au barreau, ne fut pas l'ouvrage d'un légiste, ni la plaidoirie d'un avocat, ni même un mémoire juridique; ce fut le travail de l'amitié courageuse défendant un infortuné qui avait été puissant; ce fut le fruit d'un vrai talent oratoire animé par le zèle et le danger, et signalé dans une occasion éclatante. On voit bien que je veux parler du procès de Fouquet, et des défenses publiées en sa faveur par Pélisson, et adressées au roi. Voltaire les compare aux plaidoyers de Cicéron; et, au moment où Voltaire écrivait ce jugement, ces apologies de Fouquet étaient, sans contredit, tout ce que les modernes pouvaient en ce genre opposer aux anciens, et ce qui se rapprochait le plus de leur mérite. Ce n'est pas qu'elles soient encore tout-à-fait exemptes de cet abus des figures qui sent le déclamateur; qu'il n'y ait aussi quelques incorrections dans le langage, quelques défauts dans la diction, comme la longueur des phrases, l'embarras de quelques constructions et la multiplicité des parenthèses; mais les beautés prédominent, et il n'y a plus ici de vices essentiels. Tout va au but, et rien ne sort du sujet. On y admire la noblesse du style, des sentimens et des idées, l'enchaînement des preuves, leur exposition lumineuse, la force des raisonnemens, et l'art d'y mêler sans disparate une sorte d'ironie aussi convaincante que les raisons, l'adresse d'intéresser sans cesse la gloire du roi à l'absolution de l'accusé, de réclamer la justice de manière à ne renoncer jamais à la clémence, et de rejeter sur les malheurs des temps et la nécessité des conjonctures ce qu'il n'est pas possible de justifier; une égale habileté à faire valoir tout ce qui peut servir l'accusé, tout ce qui peut rendre ses adversaires odieux, tout ce qui peut émouvoir ses juges, des détails de finance très-curieux par eux-mêmes, par les rapports qu'ils offrent avec l'étude de cette science, telle qu'elle est en nos jours, et par la nature des principes qui établissent un certain désordre comme inévitable, nécessaire, et même salutaire dans les finances d'un grand empire. On y admire enfin des pensées sublimes et des mouvemens pathétiques, et principalement une péroraison adressée à Louis XIV, que je vais citer, quoique un peu étendue, parce que ce seul morceau suffit pour confirmer tout ce que j'ai dit à la louange de Pélisson, et les reproches qu'on peut lui faire.

« Et vous, Grand Prince (car je ne puis m'empêcher de finir, ainsi que j'ai commencé, par votre Majesté même), c'est un dessein digne, sans doute, de sa grandeur, ce n'est pas un petit dessein que de réformer la France : il a été moins long et moins difficile à votre Majesté de vaincre l'Espagne. Qu'elle regarde de tous côtés : tout a besoin de sa main, mais d'une main douce, tendre, salutaire, qui ne tue point pour guérir, qui secoure, qui corrige, et répare la nature sans la détruire. Nous sommes tous hommes, Sire, nous avons tous failli; nous avons tous désiré d'être considérés dans le monde; nous avons vu que sans bien on ne l'était pas : il nous a semblé que sans *lui* toutes les portes nous étaient fermées, que sans *lui* nous ne pouvions pas même montrer notre talent et notre mérite, si Dieu nous en avait donné, non pas même servir votre Majesté, quelque zèle que nous eussions pour son service. Que n'aurions-nous pas fait pour ce bien, sans qui il nous était impossible de rien faire! Votre Majesté, Sire, vient de donner au monde un siècle nouveau, où ses

exemples, plus que ses lois mêmes ni que ses châtimens, commencent à nous changer. Nous serons tous gens d'honneur pour être heureux, et nous courons après la gloire comme nous courions après l'argent, mourant de honte si nous n'étions pas dignes sujets d'un si grand roi, par-là véritablement, et après cette seconde formation de nos esprits et de nos mœurs, le père de tous ses peuples. Mais quant à notre conduite passée, Sire, que votre Majesté s'accommode, s'il lui plaît, à la faiblesse, à l'infirmité de ses enfans. Nous n'étions pas nés dans la république de Platon, ni même sous les premières lois d'Athènes écrites de sang, ni sous celle de Lacédémone, où l'argent et la politesse étaient un crime, mais dans la corruption des temps, dans le luxe inséparable de la prospérité des états, dans l'indulgence française, dans la plus douce des monarchies, non-seulement pleine de liberté, mais de licence. Il ne nous était pas aisé de vaincre notre naissance et notre mauvaise éducation. Nous aimons tous votre Majesté : que rien ne nous rende auprès d'elle si odieux et si détestables, et que, s'empêchant de faillir comme si elle ne pardonnait jamais, elle pardonne néanmoins comme si elle faisait tous les jours des fautes. Et quant au particulier de qui j'ai entrepris la défense, particulier maintenant et des moindres et des plus faibles, *la colère de votre Majesté, Sire, s'emporterait-elle contre une feuille sèche que le vent emporte* (1) ? car à qui appliquerait-on plus à propos ces paroles que disait autrefois à Dieu même *l'exemple* de la patience et de la misère, qu'à celui qui, par le courroux du ciel et de votre Majesté, s'est vu enlever en un seul jour, et comme d'un coup de foudre, biens, honneurs, réputation, serviteurs, famille, amis et santé, sans consolation et sans commerce qu'avec ceux qui viennent pour l'interroger et pour l'accuser? Encore que ces accusations soient incessamment aux oreilles de votre Majesté, et que ses défenses n'y soient qu'un moment ; encore qu'on ose presque espérer qu'elle voie dans un si long discours ce qu'on peut dire pour lui sur ces abus des finances, sur ces millions, sur ces avances, sur ce droit de donner des commissaires, dont on entretient à toute heure votre Majesté contre lui, je ne me rebuterai point ; car je ne veux point douter auprès d'elle s'il est coupable, mais je ne saurais douter s'il est malheureux. Je ne veux point savoir ce qu'on dira s'il est puni; mais j'entends déjà avec espérance, avec joie, ce que tout le monde doit dire de votre Majesté si elle fait grâce. J'ignore ce que veulent et que demandent, trop ouvertement néanmoins pour le laisser ignorer à personne, ceux qui ne sont pas satisfaits encore d'un si déplorable malheur ; mais je ne puis ignorer, Sire, ce que souhaitent ceux qui ne regardent que votre Majesté, et qui n'ont pour intérêt et pour passion que sa seule gloire. Il n'est pas jusqu'aux lois, Sire (c'est un grand Saint qui l'a dit), il n'est pas jusqu'aux lois qui, *toutes* insensibles, *toutes* (1) inexorables qu'elles sont de leur nature, ne se réjouissent lorsque, ne pouvant se fléchir d'elles-mêmes, elles se sentent fléchir d'une main toute-puissante, telle que celle de votre Majesté, en faveur des hommes dont elles cherchent toujours le salut, lors même qu'elles semblent demander leur ruine. Le plus sage, le plus juste même des rois crie encore à votre Majesté, comme à tous les rois de la terre : *Ne soyez point si juste*. C'est un beau nom que *la chambre de justice ;* mais le temple de la clémence, que les Romains élevèrent à cette vertu triomphante en la personne de Jules-César, est un plus grand et un plus beau nom encore. Si cette vertu n'offre pas un temple à votre Majesté, elle lui promet du

(1) Job.

(2) Faute de français : il faut *tout*, qui, dans ce sens, est indéclinable devant un féminin commençant par une voyelle.

moins l'empire des cœurs, où Dieu même désire de régner, et en fait toute sa gloire. Elle se vante d'être la seule entre ses compagnes, qui ne vit et ne respire que sur le trône. Courez hardiment, Sire, dans une si belle carrière : votre Majesté n'y trouvera que des rois, comme Alexandre le souhaitait, quand on lui parla de courir aux jeux olympiques. Que votre Majesté nous permette un peu d'orgueil et d'audace : comme elle, Sire, quoique non autant qu'elle, nous serons justes, vaillans, prudens, tempérans, libéraux même ; mais comme elle, nous ne saurions être clémens. Cette vertu, toute douce, *toute* humaine qu'elle est, plus fière, qui le croirait? que toutes les autres, dédaigne nos fortunes privées, d'autant plus chère aux grands et aux magnanimes princes, tels que votre Majesté, qu'elle ne se donne qu'à eux; qu'en toutes les autres, quoiqu'au-dessus des lois, ils suivent les lois, et qu'en celle-ci ils n'ont point d'autre loi qu'eux-mêmes. Je me trompe, Sire, je me trompe : s'il y a tant de lois de justice, il y a du moins, pour votre Majesté, une générale, une auguste, une sainte loi de clémence qu'elle ne peut violer, parce qu'elle l'a faite elle-même, pour elle-même, comme le Jupiter des fables faisait la destinée, comme le vrai Jupiter fit les lois invariables du monde, je veux dire en la prononçant. Votre Majesté s'en étonne sans doute, et n'entend point encore ce que je lui dis : qu'elle rappelle, s'il lui plaît, pour un moment en sa mémoire ce grand et beau jour que la France vit avec tant de joie, que ses ennemis, quoique enflés de mille vaines prétentions, quoique armés et sur nos frontières, virent avec tant de douleur et d'étonnement; cet heureux jour, dis-je, qui acheva de nous donner un grand roi, en répandant sur la tête de votre Majesté, si chère et si précieuse à ses peuples, l'huile sainte et descendue du ciel. En ce jour, Sire, avant que votre Majesté reçût cette onction divine, avant qu'elle eût revêtu ce manteau royal qui ornait bien moins votre Majesté qu'il n'était orné de votre Majesté même, avant qu'elle eût pris de l'autel, c'est-à-dire, de la propre main de Dieu, cette couronne, ce sceptre, cette main de justice, cet anneau qui faisait l'indissoluble mariage de votre Majesté et de son royaume, cette épée nue et flamboyante, toute victorieuse sur les ennemis, toute puissante sur ses sujets, nous vîmes, nous entendîmes votre Majesté, environnée des pairs et des premières dignités de l'état, au milieu des prières, entre les bénédictions et les cantiques, à la face des autels, devant le ciel et la terre, les hommes et les anges, proférer de sa bouche sacrée ces belles et magnifiques paroles, dignes d'être gravées sur le bronze, mais plus encore dans le cœur d'un si grand roi : *Je jure et promets de garder et faire garder l'équité et miséricorde en tous jugemens, afin que Dieu, clément et miséricordieux, répande sur moi et sur vous sa miséricorde.*

« Si quelqu'un, Sire (nous le pouvons penser), s'opposait à cette miséricorde, à cette équité royale, nous ne souhaitons pas même qu'il soit traité sans miséricorde et sans équité. Mais pour nous, qui l'implorons pour M. Fouquet, qui ne l'implore pas seulement, mais qui y espère, mais qui s'y fonde, quel malheur en détournerait les effets? Quelle autre puissance si grande et si redoutable dans les états de votre Majesté l'empêcherait de suivre, et ce serment solennel, et sa gloire, et ses inclinations toutes grandes, toutes royales, puisque, sans leur faire violence et sans faire tort à ses sujets, elle peut exercer toutes ces vertus ensemble? L'avenir, Sire, peut être prévu, réglé par de bonnes lois. Qui oserait encore manquer à son devoir quand le prince fait si dignement le sien? Que personne ne soit plus excusé : personne n'ignore maintenant qu'il est éclairé des propres yeux de son maître. C'est là que votre Majesté fera voir avec raison jusqu'à sa sévérité même, si ce n'est pas assez de sa jus-

tice. Mais pour le passé, Sire, il est passé, il ne revient plus, il ne se corrige plus. Votre Majesté nous avait confiés à d'autres mains que les siennes : persuadés qu'elle pensait moins à nous, nous pensions bien moins à elle ; nous ignorions presque nos propres offenses, dont elle ne semblait pas s'offenser. C'est là, Sire, le digne sujet, la propre et véritable matière, le beau champ de sa clémence et de sa bonté ».

Que l'on songe à ce qu'étaient Louis XIV, Fouquet et Pélisson ; et si l'on veut se faire une idée de la différence des temps, et de ce que peut devenir une nation d'un siècle à l'autre, que l'on considère que, s'il s'était agi, de nos jours, de défendre, non pas un Fouquet, réellement coupable de malversation, et même de crime d'état, puisqu'il avait projeté de se fortifier contre son roi dans Belle-Isle, mais quelqu'un de ces innocens proscrits, sans aucune espèce de jugement quelconque, par des décrets *conventionnels*, il ne se serait trouvé personne qui eût osé adresser à la tyrannie, qu'on appelait gouvernement, une apologie publique en faveur de celui-là même dont la cause eût été la plus favorable, et que, s'il se fût élevé un défenseur de ces infortunés, la seule réponse à ses écrits eût été le même arrêt de proscription. Aussi dans ces malheureux jours, l'infamie du silence a été égale à celle des paroles, et cette nation, si fière auparavant et si généreuse, semble avoir mérité ses maux inouis par un avilissement sans exemple (1).

SECTION II.

Du genre démonstratif, ou des panégyriques, discours d'apparat, etc. Du genre délibératif et des assemblées nationales.

Quant au genre démonstratif, qui comprend les panégyriques de toute espèce, les harangues de félicitation, de remercîment, d'inauguration, Patru cite sa harangue à la reine Christine, prononcée à la tête de l'Académie, et qui est, dit-il, *un panégyrique mêlé d'actions de grâces, comme le discours de Cicéron pour Marcellus*. Ce n'est pourtant, comme toutes les pièces semblables du même temps, qu'une amplification de rhétorique. On n'y aperçoit autre chose que le soin laborieux de construire et de cadencer des périodes et d'entasser des hyperboles. On s'extasiait alors sur la noblesse des expressions et le nombre de la phrase, sans s'occuper assez du fond des idées, parce que la formation du langage était encore une affaire capitale. Les complimens de réception à l'Académie, contenant l'éloge de ses membres, n'étaient pas non plus examinés sous un autre point de vue, et la plupart de ceux du dernier siècle sont dans le même goût. Les meilleurs, ceux qui sont au moins purgés de toute déclamation, n'offrent rien de plus que de l'esprit et de l'élégance, si l'on excepte celui de Racine à la réception de Thomas Corneille. Les discours sur des points de morale, d'après un texte choisi dans l'Ecriture, proposés pour sujet de prix, étaient de froids traités ou de mauvais sermons ; et ce qu'il y avait de plus passable, comme par exemple un discours de Fontenelle *sur la Patience*, qui fut couronné, n'était pas au-dessus du médiocre pour le style, et ne ressemblait en rien à l'éloquence. Les panégyriques des Saints, ceux même dont les auteurs ont mérité d'ailleurs le plus de réputation ; ceux qui nous restent de Bourdaloue, de Bossuet, de Fléchier, sont au nombre de leurs plus faibles compositions. Les mieux faits sont encore ceux de Fléchier, le premier des rhéteurs de son siècle. Mais quand même ils seraient aussi bons qu'ils peuvent l'être, Patru aurait encore de la peine

(1) Prononcé en 1794.

à nous persuader que ces sortes de sujets pussent avoir autant d'effet sur l'imagination que Pline parlant à la tête du sénat de Rome, et remerciant le maître du monde d'en être le bienfaiteur, ou Cicéron félicitant César d'avoir rendu Marcellus au sénat, ou faisant devant le peuple romain l'éloge de Pompée, vainqueur des nations.

Patru n'a pas assez senti que la différence des lieux, des choses et des hommes, est de quelque poids dans l'éloquence. Comme il avait été chargé plus d'une fois de faire la harangue de présentation lorsqu'un avocat général était reçu au parlement, il compte aussi ces sortes de discours parmi les sujets d'éloquence moderne. Mais dans le fait, comme ces discours ne sont et ne peuvent guère être autre chose que des politesses et des exagérations convenues, et que le récipiendaire doit toujours être, en vertu de son office et de la cérémonie, le modèle de tous ceux de sa profession, ces complimens ne sont jamais sortis de l'enceinte où ils ont été débités.

Il convient du moins que le troisième genre, le délibératif, est plus en usage dans les républiques que dans les monarchies. Cependant il revendique, pour les modernes, les discours que l'on peut faire dans les délibérations des corps de magistrature. *Ce genre*, dit-il, *pouvait être de saison dans le temps de la Fronde;* ce qui veut dire qu'il ne pouvait plus avoir lieu sous Louis XIV, qui ne permettait pas que les parlemens délibérassent sur les matières de gouvernement. Mais ce qui nous reste de ces discussions parlementaires dans les Mémoires du temps, et particulièrement dans ceux du cardinal de Retz, qui en rapporte de longs morceaux, est lourd, diffus, de mauvais goût et ennuyeux. Patru ne parle pas des assemblées nationales: c'est pourtant là qu'il aurait trouvé plus aisément quelque chose de ce qu'il cherchait, et un discours du chancelier de l'Hôpital, à l'ouverture des Etats Généraux, est sans comparaison ce qui nous reste de plus solide, de plus sain, de plus noble, de mieux pensé et de mieux senti dans tous les monumens du seizième siècle.

Et en effet, quel champ pour l'éloquence que ces assemblées, sans contredit les plus augustes de toutes! Quelle carrière pour un vrai citoyen, soit qu'il ait déjà cultivé le talent de la parole, soit que le patriotisme, capable, comme toute grande passion, de transformer les hommes, ait fait de lui tout à coup un orateur! Placé dans le sein même de la patrie, au-dessus de toutes les craintes, ou parce qu'elle peut alors le garantir de tous les dangers, ou parce qu'elle offre des motifs suffisans pour les braver tous; au-dessus de tous les intérêts particuliers, parce qu'aux yeux de la raison ils se réunissent tous alors dans l'intérêt général, rien ne lui manque de ce qui peut échauffer le cœur, élever et fortifier l'âme, et donner à l'esprit des lumières nouvelles: ni la grandeur des sujets, puisqu'ils embrassent les destinées publiques et les générations futures; ni ce double aiguillon des difficultés et des encouragemens, selon les anciens maîtres, si nécessaires à l'orateur: car il est ici en présence de toutes les passions ou connues ou cachées, généreuses ou abjectes: il est de toutes parts assiégé, pressé, heurté par la contradiction, ou repoussé, entraîné, enlevé par l'assentiment général. Il faut qu'il repousse des attaques furieuses, ou qu'il démasque un silence perfide. Il est au milieu de tous les préjugés, qui sont en même temps un épais et lourd bouclier fait pour mettre les esprits bornés et timides à couvert de la raison, et une arme acérée et dangereuse dont les esprits artificieux se servent pour intimider la raison même. Il est au milieu des accès de l'esprit d'innovation, espèce de fièvre la plus terrible, qui offusque le cerveau des vapeurs de l'orgueil et de l'ignorance, et, allant bientôt jusqu'à la frénésie, se saisit du glaive pour tout abattre, faute de savoir s'en servir pour élaguer. Que d'ennemis à combattre! mais aussi que de force et de moyens pour le

patriote, le vrai philosophe, l'homme éloquent! car tous ces caractères qui faisaient l'ancien orateur doivent alors être ceux du nôtre. Il jouit de toute la liberté, de toute la dignité d'une nation entière, en parlant devant elle et pour elle: les principes éternels de justice sont là dans toute leur puissance naturelle, invoqués devant la puissance qui a le droit de les appliquer. Ils sont là pour servir l'homme de bien qui saura en faire un digne usage, pour faire rougir le méchant qui oserait les démentir ou les repousser. Enfin, ce n'est point ici l'effet toujours incertain et variable d'une lecture particulière, où chacun a tout le loisir de lutter contre sa conscience et de se préparer des défenses et des refuges. J'ose dire à l'orateur de la patrie : Si tous ses représentans sont réunis pour t'entendre, s'ils délibèrent après t'avoir entendu, c'est pour assurer ton triomphe et le sien. J'en atteste un des plus nobles attributs de la nature humaine, l'empire de la vérité éloquente sur les hommes rassemblés. Les plus justes et les plus sensibles reçoivent la première impression ; ils la communiquent aux plus faibles, et l'étendent en la redoublant de proche en proche : la conscience agit dans tous ; dans les uns, le courage dit tout haut, oui ; dans les autres, la honte craint de dire, non : et s'il reste un petit nombre de rebelles opiniâtres, ils sont renversés, atterrés, étouffés par cette irrésistible impulsion, par ce rapide contre-coup qui ébranle toute la masse d'une assemblée; et comme la première lame des mers du Nouveau-Monde pousse le dernier flot qui vient frapper les plages du nôtre, de même la vérité, partant de l'extrémité d'un vaste espace, accrue et fortifiée dans sa route, vient frapper à l'extrémité opposée son plus violent adversaire, qui, lorsqu'elle arrive à lui avec toute cette force, n'en a plus assez pour lui résister.

O utinam!..... Mais pour que l'éloquence politique acquière généralement ce caractère et cet empire, il faut supposer d'abord que l'esprit national est généralement bon et sain, comme il l'était dans les beaux siècles de la Grèce et de Rome ; et il faudrait s'attendre à un effet tout contraire, si une nation nombreuse se trouvait tout à coup composée de parleurs et d'auditeurs, précisément à l'époque où, ayant perdu le frein de la religion et de la morale, elle aurait aussi rompu le joug de toute autorité. Alors le talent même, dans ceux qui parleraient, serait le plus souvent asservi et dépravé par ceux qui écouteraient, ou n'en serait pas écouté; alors les caractères dominans des orateurs de cette multitude insensée seraient, ou la complaisance servile qui flatte les passions et les vices, ou la grossière effronterie de l'ignorance, ivre du plaisir d'avoir tant d'auditeurs dignes d'elle, ou l'horrible impudence du crime déchaîné, parlant en maître devant des complices et des esclaves.

SECTION III.

Éloquence de la Chaire.

L'ORAISON FUNÈBRE.

Les sujets d'éloquence que le siècle de Louis XIV a vu porter au plus haut degré de perfection, sont sans contredit le sermon et l'oraison funèbre.

A l'égard des sermons, l'on sait assez ce qu'ils étaient dans les deux âges qui ont précédé le sien, et ce qu'étaient les Menot, les Maillard, et ce Barlet, dont les savans disaient en latin : *Nescit prædicare qui nescit barletisare : Ne sait prêcher qui ne sait barletiser.* On s'est égayé partout sur leurs farces grotesques et indécentes. Nous avons des sermons de la Ligue : ils joignent l'atrocité à cette grossièreté dégoûtante qui dut nécessairement

minuer à mesure que la politesse s'introduisait dans tous les états, à la
ite de l'ordre qui renaissait avec l'autorité. Mais le premier, dit Voltaire,
i fit entendre dans la chaire une raison toujours éloquente, ce fut Bour-
loue. Peut-être faut-il un peu restreindre cet éloge en l'expliquant.
ourdaloue fut le premier qui eut toujours dans la chaire l'éloquence de
raison : il sut la substituer à tous les défauts de ses contemporains. Il
ur apprit le ton convenable à la gravité d'un saint ministère, et le soutint
nstamment dans ses nombreuses prédications. Il mit de côté l'étalage
s citations profanes, et les petites recherches du bel-esprit. Uniquement
nétré de l'esprit de l'Evangile et de la substance des livres saints, il traite
lidement un sujet, le dispose avec méthode, l'approfondit avec vigueur.
est concluant dans ses raisonnemens, sûr dans sa marche, clair et ins-
uctif dans ses résultats; mais il a peu de ce qu'on peut appeler les grandes
rties de l'orateur, qui sont les mouvemens, l'élocution, le sentiment.
'est un excellent théologien, un savant catéchiste plutôt qu'un savant
rédicateur. En portant toujours avec lui la conviction, il laisse trop
ésirer cette onction précieuse qui rend la conviction efficace.

Tel est en général le caractère de ses sermons. Ceux de Cheminais, autre
suite, ne sont pas sans quelque douceur, et celle qu'il mettait dans son
ébit lui procura une vogue passagère, dont l'impression fut le terme,
omme elle l'a été de la réputation de Bretonneau et de quelques autres
ermonnaires leurs contemporains, qui depuis long-temps ne sont plus
uère lus. Les sermons mêmes de Bossuet et de Fléchier ne répondent
as à la célébrité qu'ils ont acquise dans l'oraison funèbre; et sans parler
e la foule des prédicateurs médiocres, il suffit de dire que, lorsqu'on eut
ntendu, et plus encore lorsqu'on eut lu Massillon, il éclipsa tout.

Bossuet et Massillon sont donc les modèles par excellence que nous
vons à considérer principalement dans l'éloquence chrétienne, l'un dans
'oraison funèbre, et l'autre dans le sermon. Je commencerai par le pre-
nier, en me conformant à l'ordre des temps, et même à celui des choses,
uisque l'oraison funèbre réunit plus de parties oratoires, exige plus d'art
t d'élévation que le sermon.

Mais je me crois obligé de jeter en avant quelques réflexions que l'esprit
lu moment a rendues nécessaires, par rapport aux différentes disposi-
ions que chacun peut apporter à ces objets, suivant les diverses manières
le penser. Quoique le mérite d'orateur et d'écrivain soit ici particulière-
ment ce qui doit nous occuper, cependant on ne peut se dissimuler que
e degré d'attention et d'intérêt pour le talent dépend un peu, en ces ma-
tières, et surtout aujourd'hui, du degré de respect pour les choses, et,
pour tout dire en un mot, de la croyance ou de l'incrédulité. Celle-ci,
devenue plus intolérante à mesure qu'elle est plus répandue, en vient enfin
depuis quelques années jusqu'à vouloir détourner nos yeux des plus beaux
monumens de notre langue, dès qu'elle y voit empreint le sceau de la re-
ligion. Je laisse de côté les opinions que personne n'a le droit de forcer;
mais je réclame contre cette espèce de proscription que personne n'a le
droit de prononcer. Il faut se rappeler que c'est le siècle de Louis XIV
qui passe actuellement sous vos yeux, et qu'ainsi que moi, vous devez
considérer à la fois dans ce qui nous en reste, et l'esprit des écrivains, et
celui de leur siècle. Il était tout religieux : le nôtre ne l'est pas; mais, de
quelque manière qu'on juge l'un et l'autre, on ne peut nier du moins que
les écrivains et les orateurs ont dû écrire et parler pour ceux qui les lisaient
et les écoutaient. C'est un principe de raison et d'équité que j'oppose
d'abord à l'impérieux dédain de ceux qui voudraient qu'on n'eût jamais
écrit et parlé que dans leur sens. Je n'examine point encore si ce sens est
le bon sens : dans l'étendue de ce *Cours*, chaque chose doit venir en son

temps et à sa place. Mais je puis avancer, dès cet instant, que, dans ce siècle des grandeurs de la France, la religion, à ne la considérer même que sous les rapports humains, fut grande comme tout le reste; et que la France, son monarque et sa cour furent pour l'Europe entière, dans la religion comme dans tout le reste, un spectacle et un modèle. Il n'est permis ni de l'ignorer ni de l'oublier. Ayez donc devant les yeux, pendant les séances actuelles, un Bossuet convertissant un Turenne, un Fénélon montant dans la chaire pour donner l'exemple de la soumission à l'Église, un Luxembourg, au lit de la mort, préférant à toutes ses victoires le souvenir *d'un verre d'eau donné au nom* du Dieu des pauvres; un Condé, un cardinal de Retz, une princesse palatine, donnant, après avoir joué de si grands rôles dans le monde, à la guerre, à la cour, l'exemple de la piété et du repentir, au pied des autels; une La Vallière allant pleurer aux Carmélites, jusqu'à son dernier jour, le malheur d'avoir aimé le plus aimable des rois; enfin ce roi lui-même, regardé comme le premier des hommes, humiliant tous les jours dans les temples un diadème de lauriers, et se reprochant ses faiblesses au milieu de ses triomphes. Revoyez, dans les *Lettres* de Sévigné, ces fidèles images des mœurs de son temps, partout la religion en honneur, partout le devoir de se retirer du monde à temps, de se préparer à la mort, mis au nombre des devoirs, non pas seulement de conscience, mais encore de bienséance; ce qu'était la solennité des fêtes et l'observance du jeûne prescrit; enfin un duc de Bourgogne, un prince de vingt ans, refusant au respect qu'il avait pour le roi son aïeul d'assister à un bal qu'il regardait comme une assemblée trop mondaine. Tel était l'empire de la religion: ceux qui n'en avaient pas (et ils étaient rares) gardaient au moins beaucoup de réserve; et ceux qui avaient de la religion en avaient avec dignité. Voilà les auditeurs qu'ont eus les Bossuet, les Fléchier, les Massillon : serait-il juste de les juger sur ceux qu'ils auraient aujourd'hui?

L'oraison funèbre, telle qu'elle est parmi nous, appartient, ainsi que le sermon, au seul christianisme. C'est une espèce de panégyrique religieux, dont l'origine est très-ancienne, et qui a un double objet chez les peuples chrétiens, celui de proposer à l'admiration, à la reconnaissance, à l'émulation, les vertus et les talens qui ont brillé dans les premiers rangs de la société, et en même temps de faire sentir à toutes les conditions le néant de toutes les grandeurs de ce monde, au moment où il faut passer dans l'autre. La philosophie de nos jours, qui blâme souvent et sans peine, parce qu'elle s'attache de préférence au côté défectueux de toutes les choses humaines, a réprouvé ce genre d'éloquence, parce qu'il n'est pas toujours conforme à la vérité, comme si elle était plus rigoureusement observée dans les autres genres qu'elle-même autorise ou fait valoir. Les éloges académiques sont-ils d'une véracité plus sévère que les oraisons funèbres? A Dieu ne plaise que je veuille en aucun cas justifier le mensonge! mais d'abord il y a dans toute espèce de discours oratoire des convenances et des conventions qui sont du genre. On n'attend pas, on n'exige pas de l'orateur qui loue, la même fidélité, la même rigueur que de l'historien qui raconte. L'éloquence de l'un a pour objet de donner plus de force à l'exemple du bien : le but principal de l'autre est de se servir également de l'exemple du bien et de celui du mal, et de faire voir que tous les deux, en quelque rang que l'on soit, n'échappent point aux regards de la postérité. D'après ces données reconnues, tout ce qu'on demande au panégyriste, c'est qu'il ne loue que ce qui est louable, et que son art, qui est celui de faire aimer la vertu, ne soit jamais celui d'excuser le vice. Ce n'est point à lui de montrer l'homme tout entier; il n'a pas devant lui l'espace de l'histoire, il n'a qu'une heure à parler; et ce doit être pour saisir dans son sujet tout ce qui peut agrandir en nous l'amour du devoir

l'idée du beau. S'il obtient cet effet, il a rempli sa mission et l'objet du anégyrique.

Je ne prétends pas qu'en atteignant à ce but d'utilité, les Bossuet, les léchier, les Mascaron et leurs successeurs n'aient jamais présenté les hoses et les hommes que dans leur vrai point de vue; mais quand ils y nt manqué (ce qui est rare), leurs erreurs, comme nous le verrons dans analyse qui va suivre, étaient celles du siècle : et quel siècle n'a pas les iennes? et quel écrivain ne s'y laisse pas aller plus ou moins? C'est-là le as où la vraie philosophie sait reconnaître et excuser l'influence de l'opinion.

On a fait à l'oraison funèbre un autre reproche, celui de n'être réservée ue pour les rois et les grands, et l'on a demandé pourquoi la religion nême accordait au rang ce qui ne devrait appartenir qu'à la vertu. Cette uestion spécieuse, et qui peut prêter beaucoup au facile étalage des phrases, rentre, comme beaucoup de questions semblables, dans ce système l'*égalité* mal entendue, qui est l'opposé de tout système politique et social. On ne fait pas attention que la religion, qui est temporellement dans l'état, doit se conformer au gouvernement dans tout ce qui n'est pas contraire aux dogmes et à la discipline. Or, l'oraison funèbre, avec les caractères que je viens de marquer, et qui sont les siens, est un honneur public, qui non-seulement ne répugne en rien au christianisme, mais qui même est conforme à son esprit. L'Evangile ordonne d'honorer les puissances, et nous enseigne qu'elles sont instituées de Dieu. Ce dernier hommage que l'Eglise leur rend, ne tend, comme tous les autres, qu'à l'édification, et surtout à entretenir et fortifier le respect qu'elle nous prescrit pour ceux que la Providence a placés au-dessus de nous; respect que Montesquieu regarde comme un des grands bienfaits de notre religion. Si elle ne décerne point ces honneurs solennels à des particuliers, c'est que l'état n'en décerne aucun aux conditions privées, et qu'elle doit, dans les choses extérieures et temporelles, suivre la marche du gouvernement. Ne pourrais-je pas demander aussi pourquoi les académies ne décernent d'éloges qu'à leurs membres, quoiqu'il y ait hors de leur sein des talens et du mérite? Mais c'est que les choses d'ordre public ne sont pas et ne peuvent pas être réglées et mesurées sur une sorte d'autorité qui n'a elle-même ni règle ni mesure certaine, c'est-à-dire, sur l'opinion. Un ordre quelconque est de tous les momens, et doit être fixe; l'opinion est incertaine et variable, et ne se fixe tout au plus qu'avec le temps. Aussi tous ces honneurs convenus n'en sont ni le témoignage assuré, ni l'expression infaillible : ils ont, comme je l'ai fait voir, un autre dessein et un dessein utile; et s'ils sont susceptibles d'abus, c'est cette même opinion qui en est le remède; car on sait que tous ces honneurs ne lui commandent point, qu'elle sait bien se faire entendre, et parle plus haut que tous les panégyriques de cérémonie. La vertu n'en a pas besoin : si elle est obscure. elle se suffit à elle-même, et Dieu la voit : si elle est connue, elle occupe les cent voix de la Renommée, plus fidèle encore et plus prompte à célébrer les talens. Ainsi tout est à sa place, et les choses restent ce qu'elles sont.

Au reste, on a vu des exceptions à cette attribution exclusive de l'oraison funèbre aux princes du monde et de l'Eglise, et une entre autres dans nos jours qui a également honoré le panégyriste et le héros, car c'en était un et de la religion et de l'humanité. Je veux parler du curé de Saint-André (1), le vénérable Léger, cet homme de Dieu, qui passa quarante ans à faire du bien dans une paroisse pauvre, qui n'en perdra jamais la mémoire. Il a été célébré dignement par un éloquent évêque (2) qui avait

(1) C'est lui qui a fourni l'idée et le caractère du curé de Mélanie.
(2) M. de Sénez.

été son élève, et qui prononça son éloge funèbre dans la chaire évan-
lique, devant le plus nombreux auditoire et devant une foule de préla
la plupart élèves aussi de ce même pasteur, et formés sous sa directio
toutes les vertus du sacerdoce, dans la communauté de Saint-André, l'
des plus illustres séminaires de l'épiscopat. C'est une preuve qu'il y a
hommes privilégiés pour qui le monde même déroge à ses usages, et il
beau que ce soit en faveur de la vertu modeste et presque ignorée; car c
homme respectable n'était guère connu que des pauvres, et de ce
classe de pauvres dont la reconnaissance n'a rien à donner à la vanité.

Faite pour la chaire, l'oraison funèbre tient beaucoup du sermon,
doit être fondée, comme lui, sur une doctrine céleste, qui ne connaît
vraiment bon, de vraiment grand que ce qui est sanctifié par la grâce,
qui foudroie toutes les grandeurs du temps avec le seul mot d'éternité.
en résulte pour l'orateur un double devoir : il faut que, pour remplir so
sujet, il exalte magnifiquement tout ce que fut son héros selon le mond
et que, pour remplir son ministère, il termine tout cet héroïsme au néa
selon la religion, si la piété ou la pénitence ne l'a pas consacré deva
Dieu. Ce plan n'est contradictoire que pour l'irréflexion, et difficile q
pour la médiocrité : c'est, au contraire, une grande vue en morale, et
puissant véhicule pour le talent oratoire. En abattant d'une main ce qu'il
élevé de l'autre, l'orateur chrétien ne se combat point lui-même; il
combat que des illusions, et avec d'autant plus de supériorité, qu'apr
avoir, comme par complaisance, accordé ce qu'il devait au siècle et à s
coutumes, il semble se jouer de toute la pompe qu'il a étalée un mome
et fait voir à ses auditeurs détrompés combien ce qu'ils admirent est peu
chose, puisqu'il ne faut qu'un mot pour en montrer le vide, et qu'un in
tant pour en marquer le terme.

Ce genre d'écrire a donc de merveilleuses ressources pour l'imaginatio
et pour l'instruction : il est plus étendu, plus élevé, plus varié que le ser-
mon. Dans la peinture des talens, des vertus, des travaux qui ont illustr
les empires et servi ou embelli la société, il devance l'histoire, et pe
prendre un ton plus haut qu'elle : heureux quand elle n'a pas ensuite à l
démentir! Mais combien imposante et majestueuse doit être la voix qui s
fait entendre aux hommes entre la tombe des rois et l'autel du Dieu qui le
juge! Ailleurs le panégyriste des héros est d'autant plus intimidé, qu'il
plus à faire; il borne son ambition et ses efforts à n'être pas au-dessous de
son sujet, à égaler les paroles aux choses. Ici l'orateur sacré, planant au-
dessus de toutes les grandeurs, les voit d'en haut, tient d'une main la
couronne qu'il pose sur leur tête, et de l'autre l'Évangile, qui renverse
toutes les couronnes devant celles de l'éternité. Mais combien aussi ces
mains doivent être fermes et sûres! Si elles sont incertaines et vacillantes,
si tous les mouvemens n'en sont pas justes et décidés, tout l'effet est perdu.
La tribune sainte est pour l'éloquence un théâtre auguste, d'où elle peut
de toute maniere dominer sur les hommes; mais il faut que l'orateur sache
y tenir sa place. S'il vous laisse trop vous souvenir que c'est un homme
qui parle; si Dieu n'est pas toujours à côté de lui, on ne verra plus qu'un
rhéteur mondain, qui adresse à des cendres les derniers mensonges de la
flatterie. Au contraire, s'il est capable d'avoir toujours l'œil vers les cieux,
même en louant les héros de la terre; si, en célébrant ce qui passe, il
porte toujours sa pensée et la nôtre vers ce qui ne passe point; s'il ne perd
jamais de vue ce mélange heureux qui est à la fois le comble de l'art et de
la force, alors ce sera en effet l'orateur de l'Evangile, le juge des puis-
sances, l'interprète des révélations divines; en un mot, ce sera Bossuet.

Ce nom vous rappelle un de ces hommes rares que le siècle de Louis XIV
a réunis dans le vaste domaine de sa gloire; et je ne parle pas ici du théo-
logien profond, de l'infatigable controversiste, dont la plume féconde et

victorieuse était tour à tour l'épée et le bouclier de la religion : ces travaux apostoliques n'entrent point dans la classe des objets qui nous occupent.

Quatre discours, qui sont quatre chefs-d'œuvre d'une éloquence qui ne pouvait pas avoir de modèles dans l'antiquité, et que personne n'a depuis égalée, les oraisons funèbres *de la reine d'Angleterre*, *de Madame*, *du grand Condé* et *de la Princesse palatine*, surtout les trois premières, ont placé Bossuet à la tête de tous les orateurs français, non pas, comme on voit, par le nombre, mais par la supériorité des compositions. On les met sous les yeux de tous les jeunes rhétoriciens, et c'est peut-être ce qui fait qu'on les lit moins dans la suite. On croit connaître assez ce qu'on a eu long-temps entre les mains : on ne songe pas que ce n'est pas trop de toutes les connaissances que donne la maturité de l'esprit pour bien goûter et bien apprécier ces inimitables morceaux. Qu'un homme de goût les relise, qu'il les médite, il sera terrassé d'admiration : je ne saurais autrement exprimer la mienne pour Bossuet. Si quelque chose, indépendamment de leur mérite propre, pouvait d'ailleurs les faire valoir encore plus, ce serait le contraste qui se présente de soi-même entre cette éloquence si simple et si forte, toujours naturelle et toujours originale, et la malheureuse rhétorique qui de nos jours en prend si souvent la place. Dans Bossuet, pas la moindre apparence d'effort ni d'apprêt, rien qui vous fasse songer à l'auteur ; il vous échappe entièrement, et ne vous attache qu'à ce qu'il dit. C'est là surtout, on ne saurait trop le répéter, la différence essentielle du grand talent et de la médiocrité, du bon goût et du mauvais ; c'est que tout effet est manqué, si je vois trop vous arranger pour en produire ; c'est que vous n'êtes plus rien, si vous ne vous faites pas oublier ; c'est que vos efforts trop visibles ne montrent que votre faiblesse ; c'est qu'on ne se guinde que parce qu'on est petit. Au contraire, si vous êtes emporté par un élan naturel et comme involontaire, vous m'entraînez à votre suite ; si votre imagination vous domine, vous dominez la mienne ; si votre imagination vous commande, vous me commandez ; et dans ce cas je ne verrai rien dans vous qui démente cette impression ; je ne vous verrai rien chercher, rien affecter, rien contourner. Suivez de l'œil l'aigle au plus haut des airs, traversant toute l'étendue de l'horizon ; il vole, et ses ailes semblent immobiles ; on croirait que les airs le portent : c'est l'emblème de l'orateur et du poëte dans le genre sublime ; c'est celui de Bossuet.

Que cet homme est un puissant orateur ! En vérité, il ne se sert point de la langue des autres hommes ; il fait la sienne, il la fait telle qu'il la lui faut pour la manière de penser et de sentir qui est à lui : expressions, tournures, mouvemens, constructions, harmonie, tout lui appartient. D'autres écrivains, et même d'un grand mérite, font sans cesse du langage l'ornement de leur pensée, la relèvent par l'expression : la pensée de Bossuet, au contraire, est d'un ordre si élevé, qu'il est obligé de modifier la langue d'une manière nouvelle, et de la rehausser jusqu'à lui. Mais comme elle semble être à sa disposition ! comme il en fait ce qu'il veut ! quel caractère il lui donne ! Nulle part, sans exception, elle n'est ni plus vigoureuse, ni plus hardie, ni plus fière que dans les beaux vers de Corneille et dans la prose de Bossuet. C'est ce qui distinguera toujours ces deux écrivains à qui notre langue a tant d'obligations ; c'est ce qui soutiendra toujours Corneille en présence de ceux de nos poëtes qui ont eu sur lui d'autres avantages, et Bossuet contre ceux qui se rendent détracteurs de son talent, parce qu'ils le sont de sa croyance. J'ai vu de durs mécréans, et surtout des athées, dégoûtés de ses écrits et de ceux de Massillon, et tout près d'effacer leurs titres, qui sont les nôtres : incrédules, laissez-nous nos grands hommes, car vous ne les remplacerez pas.

De quel ton il débute dans l'oraison funèbre *de la reine d'Angleterre*,

me de l'infortuné Charles I.er ! A la vérité, quel sujet ! Mais comme il xposé dans cet exorde qui le contient tout entier ! Bossuet parlait dans ise de Sainte-Marie de Chaillot, où reposait le cœur de cette reine ;end pour son texte : *Et nunc, reges, intelligite; erudimini, qui judi- s terram.*

Celui qui règne dans les cieux, et de qui relèvent tous les empires, à ii seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, est aussi le :ul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner, quand il ii plaît, de grandes et terribles leçons. Soit qu'il élève les trônes, soit u'il les abaisse, soit qu'il communique sa puissance aux princes, soit u'il la retire à lui-même, et ne leur laisse que leur propre faiblesse, leur apprend leur devoir d'une manière souveraine et digne de lui; ır, en leur donnant sa puissance, il leur commande d'en user, com- ıe il le fait lui-même, pour le bien du monde, et il leur fait voir, en retirant, que toute leur majesté est empruntée, et que, pour être ısis sur le trône, ils n'en sont pas moins sous sa main et sous son au- ›rité suprême. C'est ainsi qu'il instruit les princes, non-seulement ar des discours et par des paroles, mais encore par des effets et par es exemples; *et nunc, reges, intelligite; erudimini, qui judicatis ter- ım.* Chrétiens, que la mémoire d'une grande reine, fille, femme, ıere de rois si puissans et souverains de trois royaumes, appelle de ıus côtés à cette triste cérémonie, ce discours vous fera paraître un de :s exemples redoutables qui étalent aux yeux du monde sa vanité toute ıtière. Vous verrez dans une seule vie toutes les extrémités des choses umaines, la félicité sans bornes, aussi-bien que les misères; une lon- ıe et paisible jouissance d'une des plus nobles couronnes de l'uni- :rs; tout ce que peuvent donner de plus glorieux la naissance et grandeur, accumulé sur une tête qui ensuite est exposée à tous les ıtrages de la fortune; la bonne cause d'abord suivie de bons succès, depuis, des retours soudains, des changemens inouïs; la rebellion ıng temps retenue et à la fin tout à-fait maîtresse; nul frein à la li- :nce; les lois abolies; la majesté violée par des attentats jusqu'alors ıconnus; l'usurpation et la tyrannie sous le nom de liberté; une reine ıgitive qui ne trouve aucune retraite dans trois royaumes, et à qui sa :opre patrie n'est plus qu'un triste lieu d'exil : neuf voyages sur mer, ıtrepris par une princesse malgré les tempêtes; l'Océan étonné de se ›ir traversé tant de fois en des appareils si divers et pour des causes différentes; un trône indignement renversé et miraculeusement ré- bli : voilà les enseignemens que Dieu donne aux rois; ainsi fait-il ›ir au monde le néant de ses pompes et de ses grandeurs. Si les pa- les nous manquent, si les expressions ne répondent pas à un sujet vaste et si relevé, les choses parleront assez d'elles-mêmes. Le cœur ıne grande reine, autrefois élevé par une si longue suite de prospé- :s, et puis plongé tout à coup dans un abîme d'amertumes, parl :z haut, et s'il n'est pas permis aux particuliers de faire des leçon princes sur des événemens si étranges, un roi me prête ses paroles r leur dire : *Et nunc, reges, etc.* Entendez, ô grands de la terre! ·uisez-vous, arbitres du monde » !

ce là entrer, dès les premières paroles, au milieu de son sujet, et porter tout de suite l'auditeur? Que cet exorde est majestueux, : et religieux! Notre âme n'est-elle pas déjà troublée de ce fracas :mens sinistres, de révolutions désastreuses, remplie d'une grande 'infortunes? Pourquoi? C'est qu'en effet il a fait parler les choses Pas un mot qui ne porte, pas un qui ne soit une image ou une n tableau ou une leçon; et au milieu de cet assemblage si

imposant, la grande idée de Dieu qui domine tout! Qu'on se représente, après un semblable exorde, des auditeurs dans un temple qui ajoute encore à son effet, et qu'on se demande si quelqu'un d'eux pouvait songer à Bossuet! Non, l'imagination, assaillie par tant d'objets de douleur et de réflexion, n'a vu, n'a pu voir que le renversement des trônes, les coups de la fortune, les tempêtes, l'Océan. Le lecteur même est entraîné, quoique avec bien moins de moyens pour l'être, et ce n'est qu'après avoir été tout d'une haleine jusqu'au bout de ce discours, qui est à peu près partout de la même force, qu'il peut revenir à lui-même, et s'interroger sur tant de beaux détails et sur toutes les ressources de l'orateur. Observons encore que la plupart, empruntées depuis par de nombreux imitateurs, ont dû perdre, avec le temps, quelque chose de leur effet, mais qu'alors elles avaient toutes un caractère de nouveauté, et que personne, avant Bossuet, n'avait parlé de ce ton, ni écrit de ce style. Avec quelle noblesse il exprime tout ce qui est relatif à la religion, même ce qu'un usage journalier a rendu vulgaire! Veut-il dire que les Catholiques ne pouvaient, en Angleterre, ni se confesser ni entendre la messe avec sûreté? Rien ne paraît plus simple. Vous allez voir comment Bossuet, qui connaît le ton de l'oraison funèbre, sait agrandir tout ce qu'il traite. « Les enfans de Dieu étaient étonnés de ne voir plus ni l'autel, ni » le sanctuaire, ni ces tribunaux de miséricorde qui justifient ceux qui » s'accusent. O douleur! il fallait cacher la pénitence avec le même soin » qu'on eût fait les crimes; et Jésus-Christ même se voyait contraint, au » grand malheur des hommes ingrats, de chercher d'autres voiles et » d'autres ténèbres que ces voiles et ces ténèbres mystiques dont il se » couvre volontairement dans l'Eucharistie ». Voilà sans doute du sublime d'expression; mais il tient à celui des idées. Ailleurs vous trouverez cette précision énergique de Tacite et de Salluste. « Dans la plus grande » fureur des guerres civiles, jamais on a douté de sa parole ni désespéré » de sa clémence ». En parlant de la mort si subite et si horrible de madame Henriette, il dit: « Que d'années la mort va ravir à cette jeunesse! » Que de joie elle enlève à cette fortune! Que de gloire elle ôte à ce » mérite »! Veut-il tirer de l'instabilité des choses humaines un motif de conversion: « Quoi! le charme de sentir est-il si fort que nous ne puis- » sions rien prévoir? Les adorateurs du monde seront-ils satisfaits de leur » fortune quand ils verront que, dans un moment, leur gloire passera à » leur nom, leurs titres à leurs tombeaux, leurs biens à des ingrats, et » leurs dignités peut-être à leurs envieux? »

On ne peut dire plus de choses en moins de mots, ni donner à sa phrase une plus grande force de sens. La même observation se présente sur ce morceau concernant Charles I.er, terminé par le mouvement le plus pathétique que l'orateur sait tirer de la circonstance de ce cœur, dont il a déjà fait un des plus beaux endroits de son exorde. « Poursuivi à toute ou- » trance par l'implacable malignité de la fortune, trahi de tous les siens, » il ne s'est pas manqué à lui-même. Malgré le mauvais succès de ses ar- » mes infortunées, si on a pu le vaincre, on n'a pas pu le forcer; et comme » il n'a jamais refusé ce qui était raisonnable étant vainqueur, il a tou- » jours rejeté ce qui était faible et injuste étant captif. J'ai peine à con- » templer son grand cœur dans ses dernières épreuves; mais, certes, il a » montré qu'il n'est pas permis aux rebelles de faire perdre la majesté à » un roi qui sait se connaître; et ceux qui ont vu de quel front il a paru » dans la salle de Westminster, et dans la place de Whitheall, peuvent « juger aisément combien il était intrépide à la tête de ses armées, com- « bien il était auguste et majestueux au milieu de son palais et de sa cour. » Grande reine, je satisfais à vos plus tendres désirs quand je célèbre ce

» monarque ; et ce cœur qui n'a jamais vécu que pour lui se réveille, tout » poudre qu'il est, et devient sensible, même sous ce drap mortuaire, au » nom d'un époux si cher ».

Sont-ce là des figures pleines de chaleur et de vie ? Et quel nerf de diction ! A quelle sagacité de vues, à quelle étendue de pensées il se joint dans la peinture des caractères ! Voyez ceux de Turenne et de Condé en parallèle, celui du cardinal de Retz, celui de Cromwel : on les a cités trop souvent, et ils sont trop connus pour les rapporter ici. Je ne remarquerai que la première expression du dernier, parce qu'elle contient un des secrets
316 particuliers du style de Bossuet. *Un homme s'est rencontré*. Un autre écrivain aurait pu dire : Cromwel était un de ces prodiges de scélératesse qui apparaissent de temps en temps dans l'univers comme d'effrayans phénomènes, etc. Il aurait bien dit, mais comme tout le monde peut bien dire. Bossuet dit tout cela d'un seul mot. *Un homme s'est rencontré*, et de plus il dit mieux, parce qu'il fait entendre avec ce seul mot ce qu'il y a de plus extraordinaire, et qu'il y monte l'imagination. Voilà ce que j'appelle la langue de Bossuet : on en trouverait des traits à toutes les pages, et souvent en foule et pressés les uns sur les autres : témoin ce morceau sur la
352 mort de Madame. » Rien n'a jamais égalé la fermeté de son âme ni ce » courage paisible qui, sans faire effort pour s'élever, s'est trouvé par sa » naturelle situation au-dessus des accidens les plus redoutables. Oui, » Madame fut douce envers la mort, comme elle l'était envers tout le » monde. Son grand cœur ni ne s'aigrit, ni ne s'emporta contre elle. Elle » ne la brave pas non plus avec fierté, contente de l'envisager sans émo- » tion, et de la recevoir sans trouble. Triste consolation, puisque, mal- » gré ce grand courage, nous l'avons perdue ! C'est la grande vanité des » choses humaines : après que, par le dernier effet de notre courage, nous » avons pour ainsi dire surmonté la mort, elle éteint en nous jusqu'à ce » courage par lequel nous semblions la défier. La voilà, malgré ce grand » cœur, cette princesse si admirée et si chérie ; la voilà telle que la mort » nous l'a faite ! Encore ce reste, tel quel, va-t-il disparaître ; cette om- » bre de gloire va s'évanouir, et nous l'allons voir dépouillée même de » cette triste décoration. Elle va descendre à ces sombres lieux, à ces de- » meures souterraines, pour y dormir dans la poussière avec les plus » grands de la terre, comme parle Job, avec ces rois et ces princes » anéantis, parmi lesquels à peine peut-on la placer, tant les rangs y sont » pressés, tant la mort est prompte à remplir ces places ! Mais ici notre » imagination nous abuse encore : la mort ne nous laisse pas assez de corps » pour occuper quelque place, et on ne voit là que des tombeaux qui » fassent quelque figure. Notre chair change bientôt de nature ; notre » corps prend un autre nom ; même celui de cadavre, dit Tertullien, parce » qu'il nous montre encore quelque forme humaine, ne lui demeure pas » long-temps ; il devient un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans au- » cune langue, tant il est vrai que tout meurt en lui, jusqu'à ces termes » funèbres par lesquels on exprimait ses malheureux restes.

« C'est ainsi que la puissance divine, justement irritée contre notre or- » gueil, le pousse jusqu'au néant, et que, pour égaler à jamais les con- » ditions, elle ne fait de nous tous qu'une même cendre. Peut-on bâtir » sur ces ruines ? Peut-on appuyer quelque grand dessein sur ces débris » inévitables des choses humaines ?

Nul écrivain n'a tiré un plus grand parti que Bossuet de ces idées de mort, de destruction, d'anéantissement, fréquentes chez les anciens, qui connaissaient le pouvoir qu'elles ont sur notre imagination, sur cette étrange faculté qui règne dans nous si impérieusement, qu'elle nous rend avides des impressions mêmes qui effraient notre raison et qui humilient

notre orgueil. Mais ces idées lugubres ont ici un autre résultat que chez des anciens : ils appelaient la pensée de la mort, comme un avertissement de jouir du moment qui passe et qui peut être le dernier. On conçoit au contraire qu'une religion qui ne considère le temps que comme un passage à l'éternité peut fournir à l'éloquence des instructions d'un ordre bien plus relevé ; et nulle part elles ne sont plus frappantes que dans Bossuet. On pourrait dire de lui, si l'on osait hasarder des expressions qui se présentent quand on le lit, et qui semblent dans son goût, que nul homme ne s'est avancé plus loin dans l'éternité, et ne s'est enfoncé plus avant dans les profondeurs de notre néant. Ecoutez-le dans l'oraison funèbre de la princesse palatine, qui, avant sa conversion, avait joué un si grand rôle dans les intrigues de la Fronde : « Que lui servirent ses rares talens ? Que » lui servit d'avoir mérité la confiance intime de la cour, d'en soutenir » le ministre deux fois éloigné, contre sa mauvaise fortune, contre ses » propres frayeurs, contre la malignité de ses ennemis, et enfin contre » ses amis, ou partagés, ou irrésolus, ou infidèles ? Que ne lui promit-» on pas dans ses besoins ! Mais quel fruit lui en revint-il, sinon de con-» naître par expérience le faible des grands politiques, leurs volontés chan-» geantes ou leurs paroles trompeuses, la diverse face des temps, les amu-» semens des promesses, l'illusion des amitiés de la terre, qui s'en vont » avec les années et les intérêts, et la profonde obscurité du cœur de » l'homme, qui ne sait jamais ce qu'il voudra, qui souvent ne sait pas bien » ce qu'il veut, et qui n'est pas moins caché ni moins trompeur à lui-» même qu'aux autres ! O éternel roi des siècles, qui possédez seul l'im-» mortalité ! voilà ce qu'on vous préfère ! voilà ce qui éblouit les âmes » qu'on appelle grandes » !

Toutes ces idées, je le sais, ont été depuis répétées mille fois ; mais que cette façon de les concevoir et de les rendre est hors de toute comparaison ! Ce sont des lieux communs dans les imitateurs, je le veux ; mais aussi ont-ils, comme Bossuet, ce sentiment intime, cette pitié si sincèrement dédaigneuse, ce mépris atterrant qui semble flétrir à chaque mot toutes les jouissances temporelles ? Et quelle plénitude de sens ! Je m'en rapporte à vous, Messieurs ; vous venez de l'entendre, et sûrement ce que vous avez éprouvé est au-dessus de tout ce que j'en pourrais dire.

Que de mouvemens heureux et oratoires lui a fournis ce sentiment qui a chez lui une force toute particulière ! Il vient de relever les grandes qualités de la reine d'Angleterre : il s'écrie : « O mère ! ô femme ! ô reine » admirable et digne d'une meilleure fortune ! » Jusqu'ici ce n'est qu'une apostrophe, une figure ordinaire ; mais il ajoute : « Si les fortunes de la » terre étaient quelque chose ! » Et ce trait jeté en passant porte dans l'âme une réflexion triste et religieuse.

Bossuet, comme tous les grands orateurs, abonde en mouvemens de toute espèce : il n'a presque point d'autres transitions. « Les malheurs » de sa maison (dit-il en parlant de Madame) n'ont pu l'accabler dans » sa première jeunesse ; et dès lors on voyait en elle une grandeur qui » ne devait rien à la fortune. Nous disions avec joie que le ciel l'avait » arrachée, comme par miracle, des mains des ennemis du roi son » père, pour la donner à la France, don précieux, inestimable présent, » si seulement la possession en avait été plus durable ! Mais pourquoi » ce souvenir vient-il m'interrompre ? Hélas ! nous ne pouvons un mo-» ment arrêter les yeux sur la gloire de la princesse, sans que la mort s'y » mêle aussitôt pour tout offusquer de son ombre. O mort ! éloigne-toi » de notre pensée, et laisse-nous tromper pour un peu de temps la vio-» lence de notre douleur par le souvenir de notre joie. Souvenez-vous » donc, Messieurs, de l'admiration que la princesse d'Angleterre donnait

» à toute la cour. Votre mémoire vous la peindra mieux avec tous ses
» traits et son incomparable douceur que ne pourront jamais faire toutes
» mes paroles. Elle croissait au milieu des bénédictions de tous les peu-
» ples, et les années ne cessaient de lui apporter de nouvelles grâces ».

Après avoir représenté Madame, l'idole de la cour, enlevée aux adorations publiques à la fleur de son âge, et au retour d'un voyage d'Angleterre, où elle avait entre ses mains le secret de l'état, confidence honora-
346 ble pour une si jeune princesse : « La confiance de deux rois (dit-il) l'éle-
» vait au comble de la grandeur et de la gloire ». Il s'arrête à ces mots :
» La grandeur et la gloire ! Pouvons nous encore entendre ces noms dans
» ce triomphe de la mort ? Non, Messieurs, je ne puis plus soutenir ces
» grandes paroles par lesquelles l'arrogance humaine tâche de s'étourdir
» elle-même pour ne pas apercevoir son néant ». Quel caractère de style ! Il est vrai que jamais sujet ne s'y prêta davantage. Dix mois auparavant, il avait prononcé devant cette même princesse l'oraison funèbre de sa mère, la reine d'Angleterre. On sait quel exorde il tira de cette circonstance, et quel fut l'effet de ses premières paroles sur une assemblée encore étourdie de ce coup affreux, de cette perte imprévue et effrayante d'une princesse qui ne mit entre la santé la plus florissante et la mort que l'in-
337 tervalle de quelques heures. « J'étais donc encore destiné à rendre ce de-
» voir à très-haute et très-puissante princesse Henriette-Anne d'Angle-
» terre, duchesse d'Orléans ! Elle que j'avais vue si attentive pendant que
» je rendais le même devoir à la reine sa mère, devait être sitôt après le
» sujet d'un discours semblable ; et ma triste voix était réservée à ce dé-
» plorable ministère ! O vanité ! ô néant ! ô mortels ignorans de leurs
» destinées ! L'eût-elle cru, il y a dix mois ? Et vous, Messieurs, eussiez-
» vous pensé, pendant qu'elle versait tant de larmes en ce lieu, qu'elle
» dût sitôt vous y rassembler pour la pleurer elle-même ? Princesse, le
» digne objet de l'admiration de deux grands royaumes, n'était-ce pas
» assez que l'Angleterre pleurât votre absence, sans être encore réduite à
» pleurer votre mort ? Et la France, qui vous revit avec tant de joie, en-
» vironnée d'un nouvel éclat, n'avait-elle plus d'autres pompes et d'autres
» triomphes pour vous, au retour de ce voyage fameux d'où vous aviez
» remporté tant de gloire et de si belles espérances ? *Vanité des vanités,*
» *et tout est vanité.* C'est la seule parole qui me reste ; c'est la seule ré-
» flexion que me permet, dans un accident si étrange, une si juste et si
» sensible douleur. Aussi n'ai-je point parcouru les livres sacrés pour y
» trouver quelque texte que je pusse appliquer à cette princesse. J'ai pris,
» sans étude et sans choix, les premières paroles que me présente *l'Ecclé-*
» *siaste*, où, quoique la vanité ait été si souvent nommée, elle ne l'est
» pas encore assez à mon gré pour le dessein que je me propose. Je veux
» dans un seul malheur déplorer toutes les calamités du genre humain,
» et dans une seule mort faire voir la mort et le néant de toutes les gran-
» deurs humaines. Ce texte, qui convient à tous les états et à tous les évé-
» nemens de notre vie, par une raison particulière, devient propre à mon
» lamentable sujet, puisque jamais les vanités de la terre n'ont été si clai-
» rement découvertes ni si hautement confondues. Non, après ce que
» nous venons de voir, la santé n'est qu'un nom, la vie n'est qu'un son-
» ge, la gloire n'est qu'une apparence, les grâces et les plaisirs ne sont
» qu'un dangereux amusement : tout est vain en nous, excepté le sincère
» aveu que nous faisons devant Dieu de nos vanités, et le jugement arrêté
» qui nous fait mépriser tout ce que nous sommes ».

Mais de la même main dont il abat l'orgueil des hommes dans les choses du monde, voyez comme il les relève aussitôt dans les choses du ciel. « Mais dis-je la vérité ? L'homme que Dieu a fait à son image n'est-il

» qu'une ombre?.... Il ne faut pas permettre à l'homme de se mépriser » tout entier, de peur que, croyant, avec les impies, que notre vie n'est » qu'un jeu où règne le hasard, il ne marche sans règle et sans mesure » au gré de ses aveugles désirs ».

Tout son discours est fondé sur cette distinction philosophique autant que chrétienne, et qu'ailleurs il développe ainsi :

« Il faut donc penser, Chrétiens, qu'outre le rapport que nous avons, » du côté du corps, avec la nature changeante et mortelle, nous avons, » d'un autre côté, un rapport intime avec Dieu, parce que Dieu même a » mis quelque chose en nous qui peut confesser la vérité de son être, en » adorer la perfection, en admirer la plénitude ; quelque chose qui peut » se soumettre à sa souveraine puissance, s'abandonner à sa haute et in- » compréhensible sagesse, se confier en sa bonté, craindre sa justice, es- » pérer son éternité. De ce côté, Messieurs, si l'homme croit avoir en » lui de l'élévation, il ne se trompera pas ; car, comme il est nécessaire » que chaque chose soit réunie à son principe, et que c'est pour cette rai- » son, dit l'*Ecclésiaste*, *que le corps retourne à la terre dont il a été tiré*, » il faut, par la suite du même raisonnement, que ce qui porte en nous » la marque divine, ce qui est capable de s'unir à Dieu, y soit aussi rap- » pelé. Or, ce qui doit retourner à Dieu, qui est la grandeur primitive et » essentielle, n'est-il pas grand et élevé? C'est pourquoi, quand je vous » ai dit que la grandeur et la gloire n'étaient parmi nous que des noms » pompeux, vides de sens et de choses, je regardais le mauvais usage que » nous faisons de ces termes. Mais, pour dire la vérité dans toute son éten- » due, ce n'est ni l'erreur ni la vanité qui ont inventé ces noms magnifi- » ques ; au contraire, nous ne les aurions jamais trouvés, si nous n'en » avions porté le fonds en nous-mêmes. Car où prendre ces nobles idées » dans le néant? La faute que nous faisons n'est donc pas de nous être » servi de ces noms ; c'est de les avoir appliqués à des objets indignes ».

Qu'on me permette encore ici une remarque, et toujours pour faire connaître de plus en plus le caractère du style de Bossuet. Avez-vous pris garde, Messieurs, à cette expression dont il se sert pour établir la seule élévation de l'homme dans son rapport intime avec Dieu? *Il y a*, dit-il, *quelque chose en nous qui peut se soumettre à sa souveraine puissance*. Ne paraît-il pas singulier d'énoncer comme un titre de grandeur une faculté de soumission? Non-seulement ce contraste d'idées et d'expressions est vraiment sublime, mais il y a ici un mérite propre à Bossuet, c'est de jeter rapidement des idées étendues sans s'arrêter à les développer. Il y a ici un grand fonds de vérités philosophiques, indiqué en peu de mots. En effet, quoiqu'il y ait infiniment moins de distance de la bête à l'homme que de l'homme à Dieu, cependant l'instinct de la bête ne va pas jusqu'à connaître la prodigieuse supériorité de la raison humaine ; et la raison humaine, tout imparfaite qu'elle est, s'est élevée jusqu'à l'idée de l'intelligence divine, c'est à dire, jusqu'à l'idée de l'infini ; et comme la conséquence nécessaire de cette idée est un sentiment de soumission, il est rigoureusement vrai que ce sentiment tient à ce qu'il y a de plus grand dans l'homme, à sa raison qui a conçu l'infini.

Rousseau a exprimé précisément la même idée que Bossuet, mais d'une manière toute différente : « Etre des êtres, le plus digne usage de ma rai- » son, c'est de s'anéantir devant toi : c'est mon ravissement d'esprit, c'est » le charme de ma faiblesse, de me sentir accablé de ta grandeur ». L'un aperçoit une idée grande et vaste, l'indique et passe ; l'autre s'en saisit avec vivacité et en fait un sentiment.

On a souvent admiré dans Bossuet cette hauteur des pensées ; mais ce que peut-être on n'a pas assez remarqué, c'est son expression, qui souvent

dans les plus petites choses, anime et colorie tout. Veut-il parler de la discrétion de Madame Henriette : « Ni la surprise, ni l'intérêt, ni la vanité, » ni l'appât d'une flatterie délicate ou d'une douce conversation, qui, souvent épanchant le cœur, en fait échapper le secret, n'était capable de lui » faire découvrir le sien ». A quoi tient le mérite de cette phrase ? A cette image si naturelle et si juste qui semble placée là d'elle-même, et qui représente le cœur humain, qui s'ouvre quand on le séduit, sous la figure d'un vase qui se répand quand on l'a penché ? Voilà des images douces : il est encore bien plus abondant en images fortes, et c'est une des propriétés de son style. « Charles-Gustave parut à la Pologne surprise et trahie, comme un lion qui tient sa proie dans ses ongles, tout prêt à la mettre en pièces. Qu'est devenue cette redoutable cavalerie qu'on voyait » fondre sur l'ennemi avec la vitesse d'une aigle ? Où sont ces armes guerrières, ces marteaux d'armes tant vantés, et ces arcs qu'on ne vit jamais » tendus en vain ? Ni les chevaux ne sont vites, ni les hommes ne sont » adroits que pour fuir devant le vainqueur. ».

Dans l'oraison funèbre du grand Condé, de quels traits il peint son activité, sa vigilance, sa célérité ! » A quelque heure et de quelque côté que viennent les ennemis, ils le trouvent toujours sur ses gardes, toujours prêt » à fondre sur eux et à prendre ses avantages. Comme une aigle qu'on » voit toujours, soit qu'elle vole au milieu des airs, soit qu'elle se pose » sur le haut de quelque rocher, porter de tous côtés des regards perçans, » et tomber si sûrement sur sa proie, qu'on ne peut éviter ses ongles non » plus que ses yeux : aussi vifs étaient les regards, aussi vite et impétueuse était l'attaque, aussi fortes et inévitables étaient les mains du » prince de Condé ».

Aucun des genres du style oratoire ne lui était étranger, pas même ceux qui sont d'un ordre secondaire et communément au-dessous de la trempe de son génie. Dans celui que les rhéteurs appellent *tempéré*, qui consiste principalement dans les ornemens de la diction et dans les figures brillantes de l'amplification, dans ce genre qui est celui de Fléchier, il ne lui est pas moins supérieur que dans tout le reste. Je n'en veux pour exemple que l'apostrophe à l'Ile de la Conférence, où s'était conclu le mariage de l'Infante Marie-Thérèse d'Autriche avec Louis XIV. L'oraison funèbre de cette reine et celle du chancelier Letellier ne sont pas en général de la même force que les quatre autres. Le sujet n'en était ni aussi riche ni aussi intéressant : il convenait de le relever autant qu'il était possible par les ornemens de l'art : c'est-là qu'ils étaient bien placés. L'Ile de la Conférence et l'époque du mariage de Louis XIV, l'entrevue de Mazarin et de Louis de Haro, étaient des accessoires importans pour l'orateur : ils donnent lieu à un morceau où les figures ont autant d'éclat qu'il soit possible. « Ile pacifique où se doivent terminer les différends de deux grands » empires à qui tu sers de limite ; île éternellement mémorable par les » conférence de deux grands ministres, où l'on vit développer toutes » les adresses et tous les secrets d'une politique si différente ; où l'un se » donnait du poids par sa lenteur, et l'autre prenait l'ascendant par sa » pénétration : auguste journée où deux fières nations long-temps ennemies, et alors réconciliées par Marie-Thérèse, s'avancent sur leurs confins, leurs rois à leur tête, non plus pour se combattre, mais pour s'embrasser ; où ces deux rois avec leur cour, d'une grandeur, d'une politesse et d'une magnificence, aussi bien que d'une conduite si différente, » furent l'un à l'autre et à tout l'univers un si grand spectacle ; fêtes sacrées, mariage fortuné, voile nuptial, bénédiction, sacrifice, puis-je mêler aujourd'hui vos cérémonies et vos pompes avec ces pompes funèbres, et le comble des grandeurs avec leurs ruines ? »

Quant à ce pathétique noble qui vient de l'âme, et qu'il faut distinguer de ce pathétique doux qui vient du cœur, vous en avez vu des traits dans presque tout ce que j'ai cité : il est essentiel à l'oraison funèbre, et Bossuet en est rempli. Mais c'est surtout dans celle du grand Condé, et dans la péroraison qui la termine, qu'il s'est surpassé en cette partie. C'était aussi celle où triomphait Cicéron ; mais il n'a aucune péroraison supérieure à celle-ci, qui réunit, ce me semble, toutes les sortes de beautés. « Venez, » peuples, venez maintenant ; mais venez plutôt, princes et seigneurs, et » vous qui jugez la terre, et vous qui ouvrez aux hommes les portes du » ciel ; et vous, plus que tous les autres, princes et princesses, nobles re- » jetons de tant de rois, lumières de la France, mais aujourd'hui obscur- » cies et couvertes de votre douleur comme d'un nuage ; venez voir le » peu qui nous reste d'une si auguste naissance, de tant de grandeur, de » tant de gloire. Jetez les yeux de toutes parts : voilà tout ce qu'a pu faire » la magnificence et la piété pour honorer un héros : des titres, des ins- » criptions, vaines marques de ce qui n'est plus ; des figures qui semblent » pleurer autour d'un tombeau, et de fragiles images d'une douleur que » le temps emporte avec tout le reste ; des colonnes qui semblent vouloir » porter jusqu'au ciel le magnifique témoignage de notre néant ; et rien » enfin ne manque dans tous ces honneurs que celui à qui on les rend. » Pleurez donc sur ces faibles restes de la vie humaine, pleurez sur cette » triste immortalité que nous donnons aux héros. Mais approchez en par- » ticulier, ô vous qui courez avec tant d'ardeur dans la carrière de la gloi- » re, âmes guerrières et intrépides ! quel autre fut plus digne de vous » commander ? Mais dans quel autre avez-vous trouvé le commandement » plus honnête ? Pleurez donc ce grand capitaine, et dites tous en gémis- » sant : Voilà celui qui nous menait dans les hasards ; sous lui se sont » formés tant de renommés capitaines, que ses exemples ont élevés aux » premiers honneurs de la guerre ; son ombre eût pu encore gagner des » batailles, et voilà que dans son silence son nom même nous anime ; et » ensemble il nous avertit que, pour trouver à la mort quelque reste de » nos travaux, et n'arriver pas sans ressources à notre éternelle demeure » avec les rois de la terre, il faut encore servir le Roi du ciel. Servez donc » ce Roi immortel et si plein de miséricorde, qui vous comptera un sou- » pir et un verre d'eau donné en son nom, plus que tous les autres ne » feront jamais pour tout votre sang répandu, et commencez à compter » le temps de vos utiles services du jour que vous vous serez donnés à un » maître si bienfaisant. Et vous, ne viendrez-vous pas à ce triste monu- » ment, vous, dis-je, qu'il a bien voulu mettre au rang de ses amis ? Tous » ensemble, à quelque degré de sa confiance qu'il vous ait reçus, envi- » ronnez ce tombeau, versez des larmes avec des prières ; et, admirant » dans un si grand prince une amitié si *commode* et un commerce si doux, » conservez le souvenir d'un héros dont la bonté avait égalé le courage. » Ainsi puisse-t-il toujours vous être un cher entretien ! ainsi puissiez-vous » profiter de ses vertus ! et que sa mort que vous déplorez, vous serve à » la fois de consolation et d'exemple. Pour moi, s'il m'est permis, après » tous les autres de venir rendre les derniers devoirs à ce tombeau, ô » prince, le digne sujet de nos louanges et de nos regrets, vous vivrez » éternellement dans ma mémoire ; votre image y sera tracée, non point » avec cette audace qui promettait la victoire ; non, je ne veux rien voir » en vous de ce que la mort y efface : vous aurez dans cette image des » traits immortels : je vous y verrai tel que vous étiez à ce dernier jour, » sous la main de Dieu, lorsque sa gloire commença à vous apparaître. » C'est là que je vous verrai plus triomphant qu'à Fribourg et à Rocroy : » et, ravi d'un si beau triomphe, je dirai en actions de grâces ces belles

» paroles du bien aimé disciple : *Et hæc est victoria quæ vincit mundum, fides nostra* : *La véritable victoire, celle qui met sous nos pieds le monde entier, c'est notre foi*. Jouissez, prince, de cette gloire ; jouissez-en éternellement par l'immortelle vertu de ce sacrifice. Agréez ces derniers efforts d'une voix qui vous fut connue, vous mettrez fin à tous ces discours. Au lieu de déplorer la mort des autres, grand prince, dorénavant je veux apprendre de vous à rendre la mienne sainte : heureux si, averti par ces cheveux blancs du compte que je dois rendre de mon administration, je réserve au troupeau que je dois nourrir de la parole de vie les restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint »!

Quel mélange de douceur et d'onction, de noblesse et de simplicité! Avouons que l'éloquence ne peut pas aller plus loin ; avouons que la renommée, qui a consacré depuis un siècle le nom de Bossuet, n'a pas été une infidèle dispensatrice de la gloire. Figurons-nous ce grand homme, aussi vénérable par son âge et sa belle figure que par ses talens et ses dignités, prononçant ces dernières paroles devant une cour accoutumée à recueillir avec respect toutes celles qui sortaient de sa bouche, et mêlant l'idée de sa mort prochaine à celle du héros qu'il venait de célébrer : combien ce retour sur lui-même dut paraître touchant! Sans m'arrêter à toutes les beautés de cette sublime péroraison, je ne puis m'empêcher du moins d'en observer une, qui, peut-être, n'est pas très-frappante par elle-même, mais qui pourtant me paraît digne de remarque par la place où elle est : c'est, je l'avouerai, ce *verre d'eau donné* au pauvre, mis en opposition avec toute la gloire du grand Condé. Jamais, ce me semble, un homme ordinaire n'eût osé risquer, même en chaire, ce contraste hasardeux ; mais Bossuet a senti que cette citation, toute vulgaire qu'elle pouvait être, était non-seulement autorisée par l'Evangile, mais encore ennoblie par l'humanité, à qui l'on ne pouvait rendre un plus bel hommage que de la mettre au-dessus de toute la grandeur de Condé ; et j'avoue que je ne saurais me défendre d'en savoir gré à l'auteur.

On a beaucoup parlé de ses prétendues inégalités ; et surtout ceux qui ont affecté de poser en principe que le génie était *essentiellement inégal*, parce qu'au fond ils auraient bien voulu que leurs fautes de toute espèce fussent regardées comme des *inégalités de génie*, ont été jusqu'à rapprocher sous ce point de vue Corneille et Bossuet, qui ont entre eux d'autres rapports que j'ai indiqués, mais qui n'ont pas celui-là ; il s'en faut de tout que Bossuet tombe jamais aussi bas que Corneille, et même il tombe très-rarement. On ne peut pas donner le nom de chutes à quelques morceaux moins élevés que les autres, mais dont la simplicité n'a rien de répréhensible. En général son éloquence est aussi saine qu'elle est forte ; et que peut-on y reprendre? qu'un petit nombre d'expressions un peu familières, ou qui même ne le sont devenues qu'avec le temps. Par exemple, vous trouverez chez lui que la France commençait à donner *le branle* aux affaires de l'Europe. Ce mot, qui est bas aujourd'hui, ne l'était nullement alors. Il était employé en prose et en vers par les écrivains les plus élégans. Boileau disait, en parlant de la fortune :

On me verra dormir au branle de sa roue.

Ce mot est fréquent dans Massillon même, qui écrivit long-temps après cette époque, et dans les vingt premières années de notre siècle. Ce n'est que de nos jours que, dans le style noble, ce terme a été remplacé par celui du *mouvement*, qui en lui-même ne vaut pas mieux pour la prose, et beaucoup moins pour la poésie : c'est un caprice de l'usage. « Le juste ne peut pas même obtenir que le monde le laisse en repos dans ce sentier solitaire et rude, où il *grimpe* plutôt qu'il ne marche ». Le mot

propre était *gravit*, qui est même plus expressif, puisque *gravir* c'est *grimper* avec effort. Au sujet des troubles d'Angleterre, il s'exprime ainsi avec son énergie ordinaire : « Ces disputes n'étaient encore que de faibles commencemens, par où des esprits turbulens faisaient comme un essai de leur liberté. Mais quelque chose de plus violent se remuait au fond des cœurs : c'était un dégoût secret de tout ce qui a de l'autorité, et une *démangeaison* d'innover sans fin ». *Démangeaison* est du style familier : on pouvait mettre *et un besoin d'innover*.

Il y a une autre sorte d'expressions familières qui choqueraient dans un écrivain médiocre, parce qu'elles tiendraient de la faiblesse, et qui plaisent chez lui, d'abord parce qu'elles ne peuvent paraître une impuissance de dire mieux dans un homme dont l'élocution est ordinairement si élevée, ensuite parce qu'elles sont de nature à faire sentir que leur extrême simplicité est ce qu'il y a de mieux pour la force du sens et le dessein de l'auteur. Un exemple me fera comprendre : *La voilà telle que la mort nous l'a faite*. Cette phrase en elle même est du style familier : placez-la dans un discours faiblement écrit, elle fera rire. Dans Bossuet, elle est frappante de vérité et d'énergie. Pourquoi? c'est qu'après avoir dit sur le même sujet ce qu'il y a de plus relevé, il finit par ne trouver rien de plus expressif que cette locution vulgaire, il est vrai, mais qui rend si bien en un seul mot tout ce que la mort a fait de Madame, que les termes les plus choisis n'en diraient pas autant. C'est ainsi que la valeur des termes dépend souvent de celle de l'auteur qui les emploie; et l'on pourrait dire, comme un proverbe de goût, tant vaut l'homme, tant vaut la parole.

L'on a vu combien les taches sont légères et faciles à effacer : elles sont, je le répète, très-clair-semées, même dans les deux oraisons funèbres qui, par la nature du sujet, devaient être inférieures aux autres, celles de Marie-Thérèse et de Letellier. Quant à la première, Louis XIV, au moment où elle mourut, en avait fait en une seule phrase le plus grand éloge possible : *Voilà*, dit-il, *le premier chagrin qu'elle m'ait donné*. Le discours de Bossuet ne pouvait être que le développement de ce beau mot qui renferme le panégyrique le plus complet qu'un époux, et surtout un époux roi, puisse jamais faire de sa femme. Mais on sait que les vertus domestiques et modestes ne sont pas celles qui prêtent le plus à la grande éloquence, à celle qui s'adresse aux hommes rassemblés. Dans tout ce qui prétend aux grands effets, il faut quelque chose qui se rapproche du dramatique, des désastres, des révolutions, des scènes, des contrastes : voilà ce qui sert le mieux le poëte, l'orateur, l'historien ; il semble que l'homme aime mieux être ému que d'être instruit : l'éloge de la simple vertu ressemble à un beau portrait : quelque parfaite qu'en soit l'exécution, il frappera beaucoup moins qu'une physionomie passionnée dans un tableau d'histoire; et c'est encore là un de ces principes généraux par lesquels tous les arts se rapprochent les uns des autres.

A l'égard du chancelier Letellier, l'ouvrage de Bossuet offre ici un de ces exemples de l'exagération du panégyrique, contredite par la sévérité de l'histoire. Ce magistrat eut certainement des qualités estimables, et rendit des services au gouvernement dans le temps de la Fronde ; mais il ne sera jamais regardé comme un modèle de justice et de vertu. La part qu'il eut à la révocation de l'édit de Nantes pouvait, je l'avoue, n'être chez lui qu'une erreur, puisque ce fut celle de presque toute la France, et même de Bossuet, qui n'y voyait que le triomphe de la religion dominante. La postérité a pensé autrement, et l'on convient aujourd'hui que cette grande faute contre la politique en était une aussi contre le véritable esprit du christianisme, qui n'en reste pas moins ce qu'il est, même quand des Chrétiens s'y trompent.

La France peut se vanter d'avoir en Bossuet son Démosthène, comme dans Massillon elle a eu son Cicéron ; ainsi c'est à la religion que nous devons ce que la langue française a de plus parfait dans l'éloquence ; c'est à elle que nous devons *Athalie*, ce qu'il y a de plus parfait dans notre poésie ; c'est à elle que nous devons le discours sur l'*Histoire universelle*, le plus beau monument historique dans toutes les langues ; c'est à elle que nous devons *les Provinciales*, le chef-d'œuvre de la critique ; c'est à elle enfin que nous devons *les Lettres philosophiques* de Fénélon, ce que nous avons de plus éloquent en philosophie. Voilà ce qu'a produit le siècle de la religion, qui a été celui du génie : que le nôtre avoue qu'il lui a été plus facile d'en être le détracteur que le rival, ou qu'il ose nous produire en concurrence les chefs-d'œuvre de l'impiété.

On a dit que Bossuet avait moins d'harmonie que Fléchier ; je n'en crois rien : il fallait dire seulement qu'en cette partie, comme dans toutes les autres, ils diffèrent entièrement. Bossuet, n'a pas fait, comme Fléchier, une étude particulière de la construction des phrases, de l'arrangement des mots et de la symétrie des rapports. Notre langue a dans cette partie des obligations à Fléchier, que l'on peut appeler *l'Isocrate français* : il s'est appliqué à donner aux formes du langage, de la netteté, de la régularité, de la douceur, du nombre ; c'est en quoi il excelle, et l'on peut dire qu'il est plus nombreux que Bossuet ; mais le nombre n'est pour ainsi dire que la partie élémentaire de l'harmonie du style, comme les accords sont les élémens de l'harmonie musicale. Il y a une autre harmonie, d'un ordre bien supérieur, et qui, pour le poëte, l'orateur, le musicien, est celle du génie, parce que la première peut s'apprendre, et que celle-ci il faut la créer : elle consiste dans le rapport des effets que l'on produit dans l'oreille avec ceux que l'on produit dans l'âme et dans l'imagination. Ce rapport, toujours saisi par quiconque est heureusement organisé, est un des moyens de l'art, si essentiel, que sans lui il n'y a point de grand écrivain ni en prose ni en vers ; car sans lui tout effet serait manqué. Or, cette espèce d'harmonie, personne ne l'a possédée plus éminemment que Bossuet. Il n'évitera pas toute consonnance vicieuse, tout défaut de nombre : cette sorte de négligence peut se rencontrer chez lui, comme quelques autres négligences de diction ; mais il n'a guère de grandes images, de grandes idées, de grands mouvemens, où l'arrangement, le son, le retentissement de ses phrases ne frappe l'oreille dans un rapport exact avec l'imagination et la pensée : et sans cela serait-il orateur ? C'est le propre du grand talent, en éloquence comme en poésie, de disposer ce qu'il conçoit de manière à ce que tout concoure à l'effet. L'organe si important de l'oreille doit être chez lui un des plus heureux, et sans cela serait-il fait pour s'adresser à la nôtre ?

Fléchier s'occupa surtout à la flatter, mais, comme il arrive toujours, d'une manière conforme à la nature de son talent, et proportionnée à ses conceptions. L'esprit, l'élégance, la pureté, la justesse et la délicatesse des idées, une diction ornée, fleurie, cadencée, telles sont ses qualités distinctives : c'est un écrivain disert, un habile rhéteur qui connaît son art, mais qui n'est pas assez riche de son fonds pour éviter l'abus de cet art, il emploie trop souvent les mêmes moyens ; il répète trop souvent les mêmes figures, et spécialement l'antithèse dont il use jusqu'à la profusion, jusqu'à l'excès, jusqu'au dégoût. Il s'est trouvé deux fois en concurrence avec Bossuet dans les mêmes sujets, dans l'oraison funèbre de Marie-Thérèse, et dans celle du chancelier Letellier; et quoiqu'elles soient les moindres de Bossuet, il s'offre encore dans celui-ci assez de traits de sa force pour que Fléchier ne l'atteigne pas. Il n'en approche pas davantage dans celles de madame de Montausier, de madame d'Aiguil-

on, de la dauphine de Bavière, et du président de Lamoignon. Deux seuls discours où il a été au-dessus de lui-même, ceux où il a célébré Turenne et Montausier, ont assez de beautés pour lui assurer le premier rang dans son siècle parmi les orateurs du second ordre, mais toujours à une grande distance des chefs-d'œuvre de Bossuet. L'exorde de l'oraison funèbre de Turenne, imité de celle d'Emmanuel de Savoie, composée par le jésuite Lingendes, mais fort embelli par Fléchier, est un des morceaux les plus finis qui soient sortis de sa plume : il a surtout l'avantage de convenir parfaitement au sujet, et d'y entrer d'une manière très-heureuse. L'orateur prend pour texte ces mots du livre des Macchabées : *Fleverunt illum omnis populus Israël planctu magno, et lugebant dies multos, et dixerunt : Quomodo cecidit potens qui salvum faciebat Israël !* « Les peuples désolés » le pleurèrent; ils le pleurèrent long-temps, et ils dirent : Comment est » tombé l'homme puissant qui sauvait le peuple d'Israël » !

« Je ne puis, Messieurs, vous donner d'abord une plus haute idée du » triste sujet dont je viens vous entretenir, qu'en recueillant ces termes » nobles et expressifs *dont l'Ecriture sainte* se sert pour louer la vie et » pleurer la mort du sage et vaillant Macchabée. Cet homme, qui portait » la gloire de sa nation jusqu'aux extrémités de la terre, qui couvrait son » camp d'un bouclier, et forçait celui des ennemis avec l'épée, qui don- » nait à des rois ligués contre lui des déplaisirs mortels, et réjouissait Jacob » par ses vertus et par ses exploits, dont la mémoire doit être éternelle ; » cet homme, qui défendait les villes de Juda, qui domptait l'orgueil des » enfans d'Ammon et d'Ésaü, qui revenait chargé des dépouilles de Sa- » marie, après avoir brûlé sur leurs propres autels les dieux des nations » étrangères ; cet homme que Dieu avait mis autour d'Israël comme un » mur d'airain où se brisèrent tant de fois les forces de l'Asie, et qui, après » avoir défait de nombreuses armées, déconcerté les plus fiers et les plus » habiles généraux des rois de Syrie, venait tous les ans, comme le moin- » dre des Israélites, réparer avec ses mains triomphantes les ruines du » sanctuaire, et ne voulait d'autres récompenses des services qu'il rendait » à sa patrie que l'honneur de l'avoir servie ; ce vaillant homme, poussant » enfin avec un courage invincible les ennemis qu'il avait réduits à une » fuite honteuse, reçut le coup mortel, et demeura comme enseveli dans » son triomphe. Au premier bruit de ce funeste accident, toutes les villes » de Judée furent émues ; des ruisseaux de larmes coulèrent des yeux de » tous leurs habitans ; ils furent quelque temps saisis, muets, immobiles : » un effort de douleur rompant enfin ce long et morne silence, d'une voix » entrecoupée de sanglots que formaient dans leurs cœurs la tristesse, la » pitié, la crainte, ils s'écrièrent : Comment est mort cet homme puissant » qui sauvait le peuple d'Israël ! A ces cris Jérusalem redoubla ses pleurs, » les voûtes du temple s'ébranlèrent, le Jourdain se troubla, et tous ses » rivages retentirent du son de ces lugubres paroles : Comment est mort » cet homme puissant qui sauvait le peuple d'Israël » !

L'adresse et l'intérêt de ce magnifique exorde consistent à présenter d'abord, sous le nom d'un héros de l'*Ecriture sainte*, le tableau allégorique et fidèle du héros de ce discours ; à le faire reconnaître, avant de l'avoir nommé, dans chacun des traits de cette peinture ; à faire entendre, dans la répétition d'un texte bien choisi, le cri qu'avait jeté toute la France à la mort de Turenne. Vous avez pu remarquer d'ailleurs, Messieurs, le choix des termes et la structure nombreuse des phrases : rien n'y manque ; mais pour mieux concevoir ce qu'était cet exorde pour ceux qui l'entendirent, il faut se rappeler les souvenirs et les allusions qui frappaient à tout moment les auditeurs. Cet homme, qui *donnait à des rois ligués contre lui des déplaisirs mortels*, faisait souvenir de ce mot du roi d'Espagne : *M. de Turenne m'a*

fait passer de bien mauvaises nuits. « Cet homme, que Dieu avait mis au-» tour d'Israël comme un mur d'airain », n'était-ce pas celui qui tout récemment, dans une campagne à jamais mémorable, avait dissipé les alarmes de toute la France, en dissipant avec vingt mille hommes soixante mille Impériaux qui inondaient les frontières d'Alsace et menaçaient d'envahir nos provinces? « Cet homme, qui, de ses mains triomphantes, venait ré-» parer les ruines du sanctuaire », caractérisait dans M. de Turenne l'union de la piété avec les talens militaires, et le zèle qu'il avait montré pour la conversion des hérétiques. Tous les autres traits de conformité ne sont pas moins justes, et il ne faut pas s'étonner de l'impression vive que fit ce discours, où l'orateur s'était tout d'un coup saisi si habilement de l'imagination de ses auditeurs avant d'avoir prononcé le nom de Turenne: c'était vraiment un des grands coups de l'art, et cet exorde en est un modèle. D'autres morceaux n'en sont pas indignes: je citerai entre autres celui où Fléchier parle de la modestie de Turenne: il respire le bon goût des anciens, et même en est imité en quelques endroits. « Cet honneur, » Messieurs, ne diminue point sa modestie. A ce mot, je ne sais quel » remords m'arrête; je crains de publier ici des louanges qu'il a si souvent » rejetées, et d'offenser après sa mort une vertu qu'il a tant aimée pen-» dant sa vie. Mais accomplissons la justice, et louons-le sans crainte en un » temps où nous ne pouvons être suspects de flatterie, ni lui susceptible de » vanité. Qui fit jamais de si grandes choses? qui les dit avec plus de re-» tenue? Remportait-il quelque avantage? à l'entendre, ce n'était pas qu'il » fût habile, c'est que l'ennemi s'était trompé. Rendait-il compte d'une » bataille? il n'oubliait rien, sinon que c'était lui qui l'avait gagnée. Ra-» contait-il quelques-unes de ces actions qui l'avaient rendu si célèbre? » on eût dit qu'il n'en avait été que le simple spectateur, et l'on doutait » si c'était lui qui se trompait ou la Renommée. Revenait-il de ces glo-» rieuses campagnes qui ont rendu son nom immortel? il fuyait les accla-» mations populaires, rougissait de ses victoires; il venait recevoir des » éloges comme on vient faire des apologies; il n'osait presque aborder le » roi, parce qu'il était obligé, par respect, de souffrir patiemment les » louanges dont S. M. ne manquait jamais de l'honorer. C'est alors que, » dans le doux repos d'une condition privée, ce prince, se dépouillant de » toute la gloire qu'il avait acquise pendant la guerre, et se renfermant » dans une société peu nombreuse de quelques amis choisis, s'exerçait » sans bruit aux vertus civiles. Sincère dans ses discours, simple dans ses » actions, fidèle dans ses amitiés, exact dans ses devoirs, réglé dans ses » désirs, grand même dans les moindres choses, il se cache, mais sa ré-» putation le découvre; il marche sans suite et sans équipage, mais chacun » dans son esprit le met sur un char de triomphe: on compte, en le voyant, » les ennemis qu'il a vaincus, non pas les serviteurs qui le suivent; tout » seul qu'il est, on se figure autour de lui ses vertus et ses victoires qui » l'accompagnent. Il y a je ne sais quoi de noble dans cette honnête sim-» plicité, et moins il est superbe, plus il devient vénérable ».

Voilà du sens, des choses, de la vérité et de l'expression vraiment oratoire. Si Fléchier écrivait ordinairement de ce style, ce ne serait pas encore Bossuet, mais il aurait une bien belle place tout près de lui. Ce qu'il dit ici de Turenne, on peut le dire de ce morceau: « Il y a je ne sais quoi » de noble dans cette honnête simplicité ». Ailleurs Fléchier en est souvent fort loin; mais dans ce discours et dans l'éloge de Montausier, il se soutient assez sur le ton du genre: par exemple, dans cet autre endroit, qui est un de ces lieux communs de morale que développe et relève la figure de l'amplification: « Qu'il est difficile, Messieurs, d'être victorieux et d'être » humble tout ensemble! Les prospérités militaires laissent dans l'âme je

» ne sais quel plaisir touchant (1) qui l'occupe et la remplit toute entière.
» On s'attribue une supériorité de puissance et de force; on se couronne
» de ses propres mains; on se dresse un triomphe secret à soi-même; on
» regarde comme son propre bien ces lauriers qu'on cueille avec peine,
» et qu'on arrose souvent de son sang; et lors même que l'on rend à Dieu
» de solennelles actions de grâces, et qu'on tend aux voûtes sacrées de ses
» temples des drapeaux déchirés et sanglans qu'on a pris sur les ennemis,
» qu'il est dangereux que la vanité n'étouffe une partie de la reconnais-
» sance; qu'on ne mêle *aux vœux* (2) qu'on rend au Seigneur des applau-
» dissemens qu'on croit devoir à soi-même, et qu'on ne retienne au moins
» quelques grains de cet encens qu'on va brûler sur ses autels »!

Si Fléchier eût vécu de nos jours, il aurait pu remarquer ce même accord si rare des talens militaires les plus éminens et de la modestie la plus vraie dans un prince (3) au-dessus de Turenne par la naissance, puisque la sienne est royale, égal à Turenne dans ce grand art de la guerre, puisqu'il n'eut que Frédéric pour rival, et que tous deux en ont fait un art nouveau où ils ont eu l'Europe pour disciple, et qui, après tant de triomphes, sait cultiver dans la retraite les vertus privées et les connaissances philosophiques, et porte dans la société cette aimable simplicité qui cache le héros et qui montre le grand homme.

Il y a du pathétique dans l'exposé de la mort de Turenne, comme dans celle de Montausier; mais ce sont à peu près les seuls endroits où en ait Fléchier, qui est d'ailleurs très-faible dans cette partie, et qui manque en général de force dans les idées et dans l'expression. Je ne rapporterai point le morceau cité dans toutes les rhétoriques, qui commence par ces mots: « N'attendez pas, Messieurs, que j'ouvre ici une scène tragique, etc. ». Quoiqu'il ne soit pas sans effet, il ne m'a jamais paru tout-à-fait aussi beau que l'ont dit quelques rhéteurs; je ne crois pas que la figure si commune que l'on nomme *prétérition*, fût là ce qu'il y avait de mieux; je crois que le détail des circonstances, toutes si intéressantes, et l'épanchement d'une douleur qui eût répondu à la douleur publique, eût pu produire plus d'émotion. Mais j'observerai, à propos de ce morceau, combien Fléchier est sujet au retour des mêmes figures. Il dit ailleurs, dans cette même oraison funèbre : « N'attendez pas, Messieurs, que je suive la coutume
» des orateurs, et que je loue M. de Turenne comme on loue les hommes
» ordinaires ». Et dans celle du président de Lamoignon : « N'attendez
» pas, Messieurs, que je fasse ici un dernier effort, etc. ». Et dans celle de Montausier : « N'attendez pas que je vous représente, etc. ». Il répète aussi beaucoup trop fréquemment ces formules, qu'il faut d'autant plus ménager, qu'elles sont plus usées, *je ne vous dirai pas*, etc., *je ne m'arrêterai pas à vous peindre*, etc., *que ne puis-je vous dire*, etc, *que ne m'est-il permis*, etc., *que ne m'est-il possible*, etc. Cette monotonie accuse la faiblesse, surtout dans un petit nombre d'ouvrages du même genre.

L'oraison funèbre de Montausier mérite d'être distinguée, comme le portrait fidèle et bien tracé d'un homme qui fut à la cour, droit, intègre et véridique. Elle a cela de remarquable, qu'elle paraît exempte de toute exagération, et que tout ce que dit le panégyriste est confirmé par les traditions qui nous restent, et conforme à l'opinion générale. Le style a plus de sévérité et de gravité que dans les autres ouvrages du même auteur : il

---

(1) Cette épithète ne me paraît pas juste; j'aimerais mieux, *je ne sais quel plaisir enivrant.*

(2) Le mot propre était *hommages : on rend des hommages*, et non pas des *vœux*.

(3) Le prince Henri de Prusse, présent à cette séance.

était ami de Montausier, et il semble qu'il ait emprunté cette fois quelque chose de son caractère. Il n'est pas non plus dépourvu de force et de précision ; en voici quelques traits : « Il allait porter son encens avec peine » sur les autels de la Fortune, et revenait chargé du poids des pensées » qu'un silence contraint avait retenues ». Après avoir parlé des services qu'il avait rendus dans le temps de la Fronde, Fléchier continue ainsi: « Quelle justice lui rendit-on? On approuva ses services, et bientôt on » les oublia. Dans ces jours de confusion et de troubles, où les grâces » tombaient sur ceux qui savaient à propos se faire soupçonner ou se faire » craindre, on le négligea comme un serviteur qu'on ne pouvait pas » perdre, et l'on ne songea pas à sa fortune, parce qu'on n'avait rien à » craindre de sa vertu ». C'est peindre en traits concis et énergiques l'esprit de la cour et celui du temps. Tacite n'aurait pas mieux dit.

A l'occasion du respect qu'inspirait l'austère piété de Montausier, il en donne une preuve digne de remarque : « L'insensé ferma devant lui ses » lèvres impies, et, retenant sous un silence forcé ses vaines et sacriléges » pensées, se contenta de dire en son cœur : Il n'y a point de Dieu ». Si Montausier revenait aujourd'hui, je ne sais si son pouvoir irait jusque-là. Fléchier, huit ans auparavant, avait aussi rendu le même devoir funèbre à la digne épouse de cet homme vertueux, madame de Montausier, la célèbre Julie d'Angennes, l'un des principaux ornemens de ce fameux hôtel de Rambouillet, qui, bien que frappé d'un juste ridicule dans ses abus, ne fut pourtant pas, dans son origine, inutile aux lettres, dont il contribuait à répandre le goût dans la société des grands. Mademoiselle de Rambouillet fut l'objet des hommages de tout ce qu'il y avait alors de plus renommé pour l'esprit et la politesse. Elle fut peinte dans les romans de mademoiselle Scudéry, sous le nom d'*Arténice;* et ce portrait eut tant de vogue, que Fléchier ne crut pas trop rabaisser son ministère en lui donnant ce nom dans l'éloge qu'il lui a consacré. Ce fut aussi pour elle que fut composée *la Guirlande de Julie*, bouquet poétique où tous les beaux-esprits du temps apportèrent leurs fleurs, aujourd'hui, il est vrai, presque toutes fanées, mais qui partagèrent alors la France entière sur le choix et la préférence. Quand on se défierait de tous ces hommages, il faudrait pourtant croire qu'une femme qui captiva le sévère Montausier ne devait pas être d'un mérite médiocre. Elle fut gouvernante du dauphin, Monseigneur, fils aîné de Louis XIV ; et cette première éducation mérita de précéder celle qui fit ensuite tant d'honneur à son mari. C'est dans ce sujet que Fléchier fit avec succès le premier essai de ses talens pour l'oraison funèbre. Mais on pourrait penser qu'il y avait encore en lui quelque reste du goût singulier et de la politesse affectée de l'hôtel de Rambouillet, du moins si l'on en juge par les passages suivans : « Ce nom de Rambouillet, » qui renferme *je ne sais quel mélange de la grandeur romaine et de la ci-* » *vilité française* ». *On ne sait* en effet ce que peut signifier ce *mélange*, ni ce que *la grandeur romaine* a de commun avec le *nom de Rambouillet*. « Un ancien disait *autrefois* que les hommes étaient nés pour l'action et » pour la conduite du monde..... que *les dames* n'étaient nées que pour le » repos et pour la retraite ». Ce mot de *dames* est ici bien étrangement placé, surtout dans la bouche d'un ancien; mais ce qui étonne davantage, c'est de retrouver ce mot quelques pages après, et toujours en faisant parler un ancien. « Son caractère était d'être bienfaisante, et, pour me servir » des termes d'un célèbre Romain, elle ne paraissait pas tant *une dame* » *mortelle* qu'une divinité favorable aux malheureux ». Ceci est encore bien plus extraordinaire : il semblerait que Fléchier ait craint de se servir du mot de *femme*, quelque nécessaire qu'il fût, comme trop au-dessous de la dignité oratoire ou de madame de Montausier. C'est-là certainement

de la politesse bien mal entendue. *Une dame mortelle* est aussi ridicule qu'*un monsieur mortel;* et pourquoi d'ailleurs faire cette injure aux femmes, de croire le nom de leur sexe trop peu noble ou trop peu respectueux? A n'en juger que parce qu'il doit naturellement exprimer, ce nom est leur plus beau titre : il signifie la bonté, la douceur, la modestie et les grâces.

Vous trouverez dans Fléchier d'autres endroits qui prouvent que, dans sa diction scrupuleusement soignée, il ne laisse pas de pécher quelquefois par l'affectation, le défaut de propriété dans les termes, ou de justesse dans les idées, comme Bossuet, dans son élocution ardente et inspirée, laisse passer de temps en temps quelques inexactitudes.

La pieuse duchesse d'Aiguillon avait équipé à ses frais un vaisseau pour la Chine, chargé de missionnaires : le vaisseau fit naufrage. Fléchier dit à ce sujet : *Les eaux de la mer n'éteignirent pas l'ardeur de sa charité*: c'est une antithèse puérile, fondée sur un abus de mots.

« Telle est l'heureuse condition des justes : ils sentent, aux approches » de la mort, un redoublement d'ardeur et de force. Leur âme *se resserre* » *en elle-même*, et croit voir à chaque moment les portes de l'éternité » s'entr'ouvrir pour elle ».

Si Fléchier avait dit : Leur âme se recueille en elle-même pour contempler l'éternité, etc., il y aurait un juste rapport entre l'idée et l'expression, parce que la contemplation est la suite du recueillement; mais que *l'âme du juste se resserre* quand *elle croit voir les portes de l'éternité:* l'idée est absolument fausse. L'âme du juste, au contraire, doit s'ouvrir, se dilater, s'élancer au-devant de l'éternité.

« La moindre *louange* qu'on puisse donner à Turenne, c'est d'être sorti » de l'ancienne et illustre maison de la Tour-d'Auvergne ». Ce mot de *louange* est très-déplacé. Fléchier voulait dire *le moindre lustre*, *le moindre titre*. Ce ne peut jamais être une *louange* ni grande ni petite, d'être sorti d'une maison plutôt que d'une autre. Le hasard peut-il être un sujet de *louange?* Cette inadvertance est choquante; elle paraît tenir à l'habitude de flatter, d'autant plus que j'en aperçois ailleurs un exemple du même genre. Il dit, en parlant des soins particuliers que Dieu prend des rois: *Ce sont ses créatures les plus nobles*. Ministre de l'Evangile, où avez-vous pris cette erreur? Les rois sont *les créatures les plus nobles* dans l'ordre social et politique; mais dans l'ordre moral et religieux, *la créature la plus noble* devant Dieu, c'est celle qui s'en rapproche le plus par sa vertu bienfaisante. Vous ajoutez qu'*elles sont faites proprement à sa ressemblance et à son image*. C'est ce que l'Ecriture dit en propres termes de tous les hommes : pourquoi les appliquer *proprement* aux rois? Vous dites : « Il » les conduit par son esprit, il les fortifie par sa vertu, il les couronne » dans ses miséricordes ». C'est encore ce que l'Ecriture dit des justes seuls, et ce qui ne peut convenir aux rois que quand ils sont justes. Voudriez-vous rendre *l'esprit de Dieu* comptable de tout ce qu'ont fait les princes injustes? Il est inconséquent et dangereux d'énoncer ainsi d'une manière générale et affirmative ce qui n'est vrai que dans des applications restreintes, et même rares.

On s'attend bien que Fléchier n'est pas plus exempt que Bossuet, de ces traits d'adulation qui étaient alors si fort à la mode. Il eut le bonheur d'avoir à louer dans Turenne un véritablement grand homme. Il était dispensé de parler de ses faiblesses, si ce n'est pour dire ce que personne ne lui aurait contesté, qu'elles avaient été suffisamment rachetées par ses services et ses vertus. Mais pourquoi parler de lui comme s'il ne les eût jamais eues, ces faiblesses? Pourquoi dire que *son cœur s'était sauvé des dérèglemens que causent d'ordinaire les passions?* Quel *dérèglement* plus

grand que de faire la guerre au roi pour plaire à madame de Longueville, que de révéler le secret de l'état à une autre femme, et à une femme qui le trompait? Voilà les souvenirs que retrace maladroitement l'indiscrète *louange* de l'orateur. Il en rappelle d'autres qui ne sont pas moins fâcheux, par cette phrase qui n'est d'ailleurs en elle-même qu'une exagération vide de sens : « Il eût voulu pouvoir attaquer sans nuire, se défendre sans offenser ». C'est vouloir relever la modération de son héros aux dépens de toute raison : Turenne en avait trop pour former un vœu aussi absurde que celui *d'attaquer sans nuire;* ce qui se contredit dans les termes : c'est comme si Turenne eût désiré de faire la guerre aux ennemis sans leur faire aucun mal. Et que font ces hyperboles, si ce n'est de réveiller plus vivement la mémoire de l'embrasement du Palatinat, exécuté à regret sans doute, mais enfin exécuté, et sur les ordres de Louvois, qui en donna de semblables à Catinat, mais qui n'en fut pas obéi.

Un orateur peut saisir avec empressement l'occasion de caractériser la politique et les talens d'un ministre aussi fameux que le cardinal Mazarin, et ce devrait être un des embellissemens de l'oraison funèbre du chancelier Letellier, élève et créature de ce ministre. Mais il n'y avait pas plus d'art que de vérité à nous dire que Mazarin *avait appris à Louis XIV l'art de régner et les secrets de la royauté*. Il était trop public qu'il ne lui avait rien appris du tout, ni souffert qu'on ne lui apprît rien. Fléchier dit de Letellier dans ce même discours : « Au milieu des grandeurs humaines, » il en connut le néant, *il se vit mortel* ». N'y a-t-il pas là un peu d'emphase? Qu'un monarque tel que Louis XIV dise à sa cour, qui pleure autour de son lit de mort : *Pourquoi pleurez-vous? M'avez-vous cru immortel?* Cette parole est belle : elle est d'une âme tranquille, qui se prononce à elle-même son arrêt sans le craindre; mais quoique la place de chancelier soit une grande dignité, il n'est pourtant pas très-extraordinaire qu'un chancelier *se voie mortel*.

Quant aux éloges de Louis XIV, comme ennemi et destructeur de l'hérésie, ils sont les mêmes dans Fléchier que dans Bossuet, quoique moins fréquens; mais Fléchier pousse les choses plus loin. Comme les Hollandais étaient hérétiques, il appelle la guerre de Hollande *une guerre sainte*, où Dieu *triomphait avec le prince*. L'invasion de la Hollande *une guerre sainte!* Voilà de ces traits qui justifieraient la mauvaise humeur de quelques philosophes qui ont totalement réprouvé l'éloquence du panégyrique, si jamais un excès pouvait en justifier un autre.

Le P. de Larue a dit de Fléchier : « L'amour de la politesse et de la » justesse du style l'avait saisi dès ses premières études. Il ne sortait rien » de sa plume, de sa bouche, même en conversation, qui ne fût travaillé; » ses lettres et ses moindres billets avaient du nombre et de l'art. Il s'était » fait une habitude, et presque une nécessité, de composer toutes ses paroles, et de les lier en cadence ». Les ouvrages de Fléchier prouvent la fidélité du témoignage que lui rend le P. de Larue. Il faut de ces hommes-là pour achever de limer et d'épurer une langue récemment perfectionnée; mais ce ne sont pas eux qui en portent le plus haut la gloire et la puissance. Celui qui donne tant de soin et de temps à ses paroles n'est pas pressé par ses idées, et mettre *du nombre et de l'art* dans ses moindres billets, c'est être né plutôt pour la perfection des petites choses que pour la création des grandes.

Avec les ouvrages oratoires de Bossuet et de Fléchier, on met ordinairement entre les mains des jeunes étudians ceux de Mascaron; et l'on a grand tort, à moins que le maître ne soit assez éclairé pour les avertir que si Bossuet et Fléchier sont généralement, chacun dans leur genre, de bons modèles à suivre, Mascaron, malgré la grande réputation qu'il eut

de son vivant, n'est le plus souvent qu'un très-mauvais modèle, et d'autant plus dangereux pour les jeunes gens, qu'il a tous les défauts les plus propres à les séduire, aujourd'hui surtout où il est de mode de faire revivre en tout genre de composition tout ce que l'exemple et l'autorité de nos classiques avait condamné à une réprobation générale et durable. Ce n'est pas que l'esprit de Mascaron ne paraisse tendre naturellement à s'élever, mais non pas comme la lumière qui domine tout pour tout éclairer et tout embellir; c'est, au contraire, comme une fumée ténébreuse qui ne monte dans les airs que pour les obscurcir et se dissiper. Cette comparaison est l'emblème de la véritable et de la fausse élévation; et celle de Mascaron est presque toujours la dernière. Il précéda de quelques années Bossuet et Fléchier, avant de se trouver en concurrence avec eux dans les mêmes sujets; et l'on voit qu'il était encore plein de tout le mauvais goût qui avait infecté depuis si long-temps l'éloquence de la chaire et du barreau. Au lieu de ces moyens naturels, qui proportionnent les paroles aux choses, de ces détails vrais et intéressans qui peignent l'homme qu'on célèbre, et le font aimer et admirer, de ces mouvemens qui entraînent l'auditeur dans le sujet, de ces réflexions qui le ramènent à lui-même, de ces tableaux des grands événemens qui les montrent à l'imagination, c'est une décomposition laborieuse d'idées follement alambiquées, un amas d'hyperboles gigantesques qui semblent monter les unes sur les autres, une recherche bizarre de rapprochemens forcés, de spéculations fantastiques, de comparaisons fausses, de phrases boursoufflées, enfin un fatigant mélange de métaphysique, de mysticité et d'enflure. Tel est Mascaron dans quatre de ses oraisons funèbres, et il n'en a fait que cinq: pour le prouver, il n'y aurait qu'à les citer de page en page; mais un petit nombre d'exemples, pris les uns fort près des autres, suffira pour démontrer que sa maniere d'écrire est précisément telle que je viens de l'exposer.

Son premier discours est consacré à la mémoire d'Anne d'Autriche: la première partie roule toute entière sur la longue *stérilité* de cette reine et sur la *fécondité* qui la suivit. Voici un fragment de son exorde: « S'il » n'y a qu'un temple où il soit permis de lui élever un tombeau, dont le » marbre et les pierres précieuses désignent la dignité des cendres qu'il » renferme, ne serait-il pas permis à la douleur de lui élever un autre » tombeau et un mausolée plus riche que le premier, où toutes les vertus » chrétiennes et morales, naturelles et surnaturelles, infuses et acquises, » tiendront lieu de marbre et de pierres précieuses? Mais s'il est difficile » de faire un chef-d'œuvre quand on travaille sur ces matériaux pesans et » grossiers que le soleil cuit dans le centre de la terre, ou que la rosée » forme dans le sein de la mer, à quelle difficulté ne dois-je pas m'attendre, à quel travail sur ces matériaux invisibles et spirituels que le soleil » de la grâce a formés dans le cœur de notre auguste princesse! Encore, » pour réussir dans ce premier ouvrage, souvent il ne faut que retrancher » quelque partie superflue avec le ciseau: mais, dans celui-ci, je suis » obligé de me comporter d'une manière bien différente; et s'il ne me » faut rien ajouter par la flatterie, aussi faut-il que je tâche de ne rien » diminuer par la bassesse de mes pensées, etc. ».

Apres une longue distinction entre les créatures spirituelles qui sont stériles, et les créatures corporelles qui sont fécondes, il s'écrie: « Si » j'en demeurais là, Messieurs, quel partage donneriez-vous à Anne » d'Autriche? La mettriez-vous parmi *le rang des anges* et des substances » spirituelles dans le temps de sa stérilité; ou bien, dans sa fécondité, » lui donneriez vous la première place parmi ces *dames* (1) illustres, et

(1) Encore les dames!

» ces héroïnes qui se sont signalées par la production de leurs enfans?...
» Le ciel n'a pas voulu que cette question fût indécise : sa stérilité a fait
» voir que nous devions la regarder comme un ange dont nous admirons
» la beauté et aimons la protection, quelque stérile qu'elle puisse être ».
Il continue : « Il n'y eut pas de bouche qu'elle n'ouvrît pour rendre le
» ciel exorable à ses vœux. Les pélerinages, les aumones, les pénitences,
» les libéralités frappaient incessamment les oreilles de Dieu ; mais je
» puis dire qu'il en était de toutes ces voix différentes comme de la voix
» du ciel, qui est le tonnerre : il n'y a qu'un coup, mais ce coup est re-
» doublé par quantité d'échos qui se multiplient dans les airs. Dans ces
» prières par lesquelles la terre voulut forcer le ciel, il n'y avait qu'une
» voix, qui était celle de cette grande princesse. Les soupirs des âmes
» saintes étaient joints à ses soupirs, leurs larmes répondaient à ses lar-
» mes, leurs désirs étaient les échos des siens ; elle était l'œil de ceux
» qui pleuraient, et le cœur de ceux qui souhaitaient cette auguste nais-
» sance ».

Voulez-vous des antithèses ? en voici des plus belles sur la journée de Rocroy : « On demande si ce jour fut le dernier miracle de la vie du
» père, ou le premier du règne du fils ; si ce fut la suite du branle que
» le roi mort avait donné au bonheur de la France, ou le mouvement
» que le roi vivant avait commencé d'imprimer à cette monarchie? Te-
» nons le milieu, et disons que le roi mort lui avait confié sa fortune,
» qu'il l'avait fait dépositaire de son bonheur et de cet ascendant qu'il
» devait avoir sur tous ses ennemis, et que, comme le sang du père, uni
» au *fils*, fait son courage, le fils vivant par sa force anime la mort du
» père, et que, par des communications réciproques, si le roi vivant
» s'enrichit des victoires du roi mort, le roi mort n'avait triomphé dans
» ses cendres que par la félicité et le courage de son fils ». Voulez-vous des comparaisons ? en voici dans le même goût. Il s'agit de la bonté d'âme d'Anne d'Autriche, qui faisait du bien à ses ennemis : « La rame blesse
» le fleuve ; mais ses eaux entourent et caressent la rame. Le fleuve pou-
» vait grossir, déraciner et entraîner les arbres qui s'opposent à son
» cours, et qui sont à son rivage ; mais il donne la fécondité à ces mêmes
» arbres.... Il en est des âmes basses et vulgaires comme de ces oiseaux
» domestiques et terrestres : leurs ailes ne servent qu'à les rendre plus
» pesans ; dès qu'on leur ôte ce qui leur sert d'appui, ils tombent de toute
» la pesanteur de leur corps.... Je regarde le trésor de tant de belles
» qualités qui sont attachées à cet amour naturel de la vérité, comme des
» pièces rares et antiques d'un cabinet curieux : la matière en est pré-
» cieuse, l'ouvrage en est exquis : mais toutes ces médailles n'ont point
» de cours dans le monde ; elles sont marquées à un coin trop ancien... ».
Voulez-vous des métaphores, des similitudes, des figures de toute espèce ? c'est ici que Mascaron est le plus abondant : on n'a que l'embarras du choix. « La vérité, maîtresse de cette pointe de l'esprit par ses rayons et
» par ses lumières, déclare la guerre à la volonté ou rebelle ou pares-
» seuse ; elle fait des courses sur le cœur, pour faire que ce qui est lu-
» mière dans l'esprit devienne feu dans la volonté.... ».

L'époque des premiers exploits du duc de Beaufort fut celle de l'avènement de Louis XIV au trône. « On peut dire, Messieurs, avec vérité,
» que l'orient de ce beau soleil fut l'orient de la gloire du duc de Beau-
» fort. Le signe du lion n'est jamais plus brillant, ses influences ne sont
» jamais plus fortes que lorsqu'il est joint au soleil, et qu'il reçoit un re-
» doublement d'ardeur, de lumière et d'activité de la jonction de ce
» grand luminaire. Jusqu'ici le duc de Beaufort vous a paru comme un
» lion dans les combats par sa valeur et par sa générosité ; mais ce lion,

» joint à ce soleil, brille de son plus bel éclat, et est embrasé de ses plus » beaux feux ».

Mais ce qu'il y a de plus curieux en ce genre, c'est une de ces métaphores prolongées, d'autant meilleures à citer, qu'on les a vues reparaître de nos jours avec les mêmes agrémens et la même affectation de connaissances physiques mal appliquées. « L'ombre, Messieurs, est la fille du » soleil et de la lumière, mais une fille bien différente des pères qui la » produisent. Cette ombre peut disparaître en deux manières, ou par le » défaut, ou par l'excès de la lumière qui la produit : il ne faut qu'un » nuage ou que la nuit pour détruire toutes les ombres. Ceux qui sont » assez aveugles pour courir après elle, ont le malheur de perdre et l'om» bre et la lumière lorsqu'un nuage ou la nuit vient à leur dérober le so» leil. Enfans du siècle, voilà votre sort : tout ce que vous aimez sur la » terre, toutes les grandeurs, les plaisirs, tous ces objets de vos amours » et de votre ambition ne sont que des ombres. Les vrais biens de l'éter» nité, qui doivent occuper tout notre cœur, ce Dieu, ce soleil brillant, » ne les produit ici qu'en passant sur la terre, réservant pour le ciel la » plénitude de ses lumières. Cependant vous tournez le dos à ce soleil » pour courir après des ombres; vous en êtes amoureux : et dans le mo» ment que vous les croyez tenir, le nuage d'une mauvaise fortune vous » les cache ; et, plus que tout cela, le soleil se couchant sur vous par la » nuit de la mort, vous perdez en même temps, et la lumière qui vous » tourne le dos, et les ombres qui étaient le sujet de votre amour et de » votre poursuite. Il y a une autre façon de faire disparaître les ombres, » qui se fait par la plénitude de la lumière, telle qu'est celle du soleil en son » midi, lorsque, dardant ses rayons à plomb, il cache l'obscurité de » toutes les ombres sous la base de tous les corps, et les oblige, pour » ainsi dire, de s'aller cacher dans les enfers, leur séjour, pour laisser ré» gner la lumière toute seule sur l'hémisphère ».

Cette physique est très-exacte ; mais cette éloquence est bien mauvaise. C'est pourtant celle qui régnait partout avant qu'on eût entendu les sermons de Bourdaloue et les oraisons funèbres de Bossuet et de Fléchier. Elle n'était autre chose qu'une rhétorique puérile, un misérable effort d'esprit pour parler sans rien dire. La scolastique avait corrompu l'éloquence comme la philosophie, et apprenait à l'une et à l'autre à se passer de sens. Vous avez vu qu'il n'y en avait pas la moindre trace dans tout ce que j'ai cité : ce n'est qu'un fatras inintelligible qu'on admirait d'autant plus, qu'on mettait plus d'amour-propre à s'imaginer qu'on l'entendait. Vous en avez ri, Messieurs ; mais avez-vous remarqué que ce style a beaucoup de rapport avec celui que tant d'écrivains se sont efforcés de remettre en vogue? Combien j'en pourrais citer qui n'ont pas manqué de prôneurs, ou qui même en ont encore, et chez qui vous trouverez ce même entassement de figures insignifiantes, de termes d'art ou de science ambitieusement étalés ; cette bouffissure de mots qui couvre le vide des idées, ce luxe apparent qui cache l'indigence réelle, surtout ces métaphores sans fin, où, en voulant réunir une multitude de rapports frivoles, on fait perdre de vue l'objet essentiel ! Et pourquoi est-on revenu à ce style? Par la raison que je viens de dire plus haut : c'est la facilité si heureuse et la prérogative si commode de se dispenser de bon sens.

Après ce que j'ai dit et cité de Mascaron, l'on sera tenté de demander comment il a conservé de la réputation jusque dans ce siècle, et une place parmi nos orateurs. C'est qu'il l'a méritée par la dernière de ses oraisons funèbres, celle de Turenne ; c'est qu'il en est de lui comme de plus d'un écrivain en plus d'un genre, et qu'il s'est une fois surpassé luimême, et de beaucoup, soit que le sujet l'eût porté, soit qu'il eût profité

des progrès que faisait le bon goût sous les auspices de Bossuet et de Fléchier. Il eut la gloire de lutter contre ce dernier, et même sans désavantage, en célébrant Turenne avant lui. Il eut un prodigieux succès, et madame de Sévigné, qui en parle avec admiration dans ses Lettres, désespere que Fléchier puisse soutenir la concurrence. Il la soutient pourtant, et par des moyens différens; il est plus pur, plus égal, plus nombreux, plus touchant. Mascaron garde encore quelques traces de recherche et d'enflure; mais d'abord elles sont bien plus légères et moins fréquentes, et surtout elles sont couvertes par de grandes beautés, et il l'emporte sur Fléchier par la force, la rapidité, les mouvemens. On pourrait rapprocher nombre de morceaux analogues dans les deux orateurs; je me bornerai à un seul, qui roule entièrement sur le même fonds d'idées que celui que j'ai cité ci-dessus de Fléchier, où il fait voir combien il est difficile d'accorder la modestie, et encore plus l'humilité chrétienne, avec la gloire militaire. Ce fonds est traité bien supérieurement dans Mascaron; mais aussi c'est l'endroit triomphant de son discours, c'est ce qu'il a écrit de plus beau, et si j'ose le dire, vous croirez presque entendre Bossuet.

» Certes, s'il y a une occasion au monde où l'âme, pleine d'elle-» même, soit en danger d'oublier son Dieu, c'est dans ces postes écla-» tans où un homme par la sagesse de sa conduite, par la grandeur de » son courage, par la force de son bras, et par le nombre de ses soldats, » devient comme le Dieu des autres hommes, et, rempli de gloire en » lui-même, remplit tout le reste du monde, d'amour, d'admiration ou » de frayeur. Les dehors mêmes de la guerre, le son des instrumens, l'é-» clat des armes, l'ordre des troupes, le silence des soldats, l'ardeur de » la mêlée, le commencement, le progrès et la consommation de la vic-» toire, les cris différens des vaincus et des vainqueurs attaquent l'âme » par tant d'endroits, qu'enlevée à tout ce qu'elle a de sagesse et de mo-» dération, elle ne connait plus ni Dieu, ni elle-même. C'est alors que » les impies Salmonées osent imiter le tonnerre de Dieu, et répondre » par les foudres de la terre aux foudres du ciel; c'est alors que les sa-» criléges Antiochus n'adorent que leurs bras et leurs cœurs, et que les » insolens Pharaons, enflés de leur puissance, s'écrient: C'est moi qui » me suis fait moi-même. Mais aussi la religion et l'humilité paraissent-» elles jamais plus majestueuses que lorsque, dans ce point de gloire et » de grandeur, elles retiennent le cœur de l'homme dans la soumission » et la dépendance où la créature doit être à l'égard de Dieu?

» M. de Turenne n'a jamais plus vivement senti qu'il y avait un Dieu » au-dessus de sa tête que dans ces occasions éclatantes, où presque tous » les autres l'oublient. C'était alors qu'il redoublait ses prières; on l'a vu » même s'écarter dans les bois, où, la pluie sur la tête et les genoux dans » la boue, il adorait en cette humble posture ce Dieu devant qui les lé-» gions des anges tremblent et s'humilient. Les Israélites, pour s'assurer » de la victoire, faisaient porter l'Arche d'alliance dans leur camp, et » M. de Turenne croyait que le sien serait sans force et sans défense, s'il » n'était tous les jours fortifié par l'oblation de la divine victime qui a » triomphé de toutes les forces de l'enfer. Il y assistait avec une dévo-» tion et une modestie capables d'inspirer du respect à ces âmes dures à » qui la vue des terribles mystères n'en inspirait pas.

» Dans les progrès mêmes de la victoire, et dans ces momens d'a-» mour-propre ou un général voit qu'elle se déclare pour son parti, sa » religion était en garde pour l'empêcher d'irriter tant soit peu le Dieu » jaloux par une confiance trop précipitée de vaincre. En vain tout re-» tentissait des cris de victoire autour de lui; en vain les officiers se flat-

» taient et le flattaient lui-même de l'assurance d'un heureux succès : il » arrêtait tous ces emportemens de joie où l'orgueil humain a tant de » part, par ces paroles si dignes de sa piété : Si Dieu ne nous soutient, » s'il n'achève pas son ouvrage, il y a encore assez de temps pour être » battus ».

Est-ce bien le même homme qui tout à l'heure nous semblait si étranger à la saine éloquence? Oui ; mais il avait entendu, il avait lu Bossuet et Fléchier. Et qui sait quelles leçons il avait pu recevoir du génie de l'un et de l'élégance de l'autre? Qui sait jusqu'où peut s'étendre l'influence d'un esprit supérieur sur ceux qui sont susceptibles d'amélioration? Qu'on me permette à ce sujet une réflexion que je ne crois pas qu'on ait encore faite, et qui est bien capable d'inspirer la modestie, non pas celle qui n'est que d'usage et de forme, et qui consiste à ne montrer son amour-propre que jusqu'au point où il ne doit pas blesser celui des autres, mais celle qui est intérieure et véritable, qui apprend à ne pas s'apprécier au-delà de sa valeur, et qui doit être l'étude de tout homme sensé. En fait d'esprit et de talent, pour estimer au juste ce qu'on vaut, ne faudrait-il pas pouvoir séparer bien précisément ce qui est de notre fonds et ce qui appartient à autrui? Or, je demande qui donc pourra se flatter jamais de ne commettre aucun mécompte dans une semblable répartition?

Je ne dois pas finir cet article sans observer que, parmi les défauts de Mascaron, il faut compter ces fréquentes citations des auteurs profanes, qui forment par elles-mêmes une disparate choquante avec la gravité religieuse du langage de la chaire ; c'était un reste de l'abus qui avait longtemps régné. Ce n'est pas qu'on ne puisse quelquefois citer en chaire un auteur païen ; mais il faut absolument l'à-propos le plus heureux, et cet à-propos même doit être très-rare. Dans Mascaron, ce n'est qu'un luxe d'érudition ; mais il faut ajouter à sa louange, que, s'il a trop cité les anciens, il les connaît assez bien pour les imiter, et même les traduire quelquefois avec assez de bonheur : il a surtout profité de quelques passages de Cicéron et de Tacite. On peut dire la même chose de Bossuet et de Fléchier, chez qui l'on remarque souvent avec plaisir des traces de l'étude de l'antiquité.

SECTION IV.

Le Sermon.

L'usage d'assembler les hommes dans les temples pour leur prêcher, par l'organe d'un ministre des autels, ce qu'ils doivent croire et pratiquer, est une institution particulière aux Chrétiens, et qui a pris son origine dans les premiers jours de l'établissement du christianisme. Les anciens philosophes, à compter depuis Socrate et Platon, dissertaient sur la morale naturelle dans leurs écoles et dans leurs ouvrages, sans autre autorité que celle de la raison ; mais la loi de l'Evangile ayant ajouté à cette morale un degré de perfection qui tient à la croyance, et qui fait partie de ses mystères, puisque le mystère de la grâce en est la source, il fallait une mission divine pour prêcher des vertus surnaturelles. On en a fait une des principales fonctions du sacerdoce, qui remonte à Jésus-Christ et aux apôtres ; et l'objet de ces prédications étant toujours une vie à venir, on n'a pas cru pouvoir les répéter trop souvent devant des hommes occupés de la vie présente.

Il est vrai que cette répétition même, si fréquente et si multipliée de toutes parts, a dû malheureusement affaiblir un peu l'effet de ces discours. Ils avaient sans doute un grand pouvoir sur les premiers fidèles, qui, dans la ferveur d'une religion naissante et persécutée, ne s'assemblaient

guère que pour se préparer à l'héroïsme du martyre, ou s'encourager à l'héroïsme persévérant, et peut-être plus difficile, d'une vie entièrement détachée du monde. Mais quand le relâchement et la corruption s'introduisirent parmi les pasteurs aussi-bien que dans le troupeau, la parole évangélique dut perdre sa première force, qui était celle de l'exemple, les auditeurs, au fond de leur conscience, confrontèrent le prédicateur avec ses maximes, quoique ces mêmes maximes les avertissent assez de ne pas se rassurer par l'exemple. Alors ce qui était un besoin et un secours dans les dangers de l'Eglise opprimée, devint une sorte d'habitude dans ses prospérités..

Mais aussi c'est au grand talent qu'il est donné de réveiller la froideur et de vaincre l'indifférence ; et lorsque l'exemple s'y joint (heureusement encore tous nos prédicateurs illustres ont eu cet avantage), il est certain que le ministere de la parole n'a nulle part plus de puissance et de dignité que dans la chaire. Partout ailleurs c'est un homme qui parle à des hommes : ici c'est un être d'une autre espèce élevé entre le ciel et la terre ; c'est un médiateur que Dieu place entre la créature et lui. Indépendant des considérations du siècle, il annonce les oracles de l'éternité. Le lieu même d'où il parle, celui où on l'écoute, confond et fait disparaître toutes les grandeurs pour ne laisser sentir que la sienne. Les rois s'humilient comme le peuple devant son tribunal, et n'y viennent que pour être instruits. Tout ce qui l'environne ajoute un nouveau poids à sa parole : sa voix retentit dans l'étendue d'une enceinte sacrée et dans le silence d'un recueillement universel. S'il atteste Dieu, Dieu est présent sur les autels ; s'il annonce le néant de la vie, la mort est auprès de lui pour lui rendre témoignage, et montre à ceux qui l'écoutent qu'ils sont assis sur des tombeaux.

Ne doutons pas que les objets extérieurs d'appareil des temples et des cérémonies n'influent beaucoup sur les hommes, et n'agissent sur eux avant l'orateur, pourvu qu'il n'en détruise pas l'effet. Représentons-nous Massillon dans la chaire, prêt à faire l'oraison funèbre de Louis XIV, jetant d'abord les yeux autour de lui, les fixant quelque temps sur cette pompe lugubre et imposante qui suit les rois jusque dans ces asiles des morts où il n'y a que des cercueils et des cendres, les baissant ensuite un moment avec l'air de la méditation, puis les relevant vers le ciel, et prononçant ces mots d'une voix ferme et grave : *Dieu seul est grand, mes freres!* Quel exorde renfermé dans une seule parole accompagnée de cette action! comme elle devient sublime par le spectacle qui entoure l'orateur! comme ce seul mot anéantit tout ce qui n'est pas Dieu !

Chaque homme a reçu son partage ; et le talent de l'éloquence, comme celui de la poésie, appelle ceux qui le possèdent à des genres différens. Bossuet était médiocre dans les sermons, et Massillon le fut dans l'oraison funèbre. Au trait que je viens de citer on ne pourrait joindre que peu de morceaux d'une beauté remarquable, et il est bien naturel que je choisisse de préférence les portraits de Montausier et de Bossuet, tracés par une main à tous égards si digne de peindre de tels modeles. Ils se trouvent dans l'oraison funèbre du Dauphin, Monseigneur, élève de ces deux respectables maitres. « L'un, d'une vertu haute et austère, d'une probité » au-dessus de nos mœurs ; d'une vérité à l'épreuve de la cour, philoso- » phe sans ostentation, Chrétien sans faiblesse, courtisan sans passion, » l'arbitre du bon goût et de la rigidité des bienséances, l'ennemi du faux, » l'ami et le protecteur du mérite, le zélateur de la gloire de la nation, » le censeur de la licence publique ; enfin un de ces hommes qui semblent » être comme les restes des anciennes mœurs, et qui seuls ne sont pas de » notre siècle. L'autre, d'un génie vaste et heureux, d'une candeur qui

» caractérise toujours les grandes âmes et les esprits du premier ordre, » l'ornement de l'épiscopat, et dont le clergé de France se fera honneur » dans tous les siècles ; un évêque au milieu de la cour, l'homme de tous » les talens et de toutes les sciences, le docteur de toutes les Eglises, la » terreur de toutes les sectes, le Père du dix-septième siècle, et à qui il » n'a manqué que d'être né dans les premiers temps pour avoir été la lu- » mière des conciles, l'âme des Pères assemblés, dicté des canons, et » présidé à Nicée et à Ephèse ».

De ces deux portraits, qui n'ont peut-être d'autre défaut qu'un peu de ressemblance dans la tournure, le premier me paraît un peu supérieur à l'autre; mais tous deux sont exactement fidèles.

C'est dans les sermons que Massillon est au-dessus de tout ce qui l'a précédé et de tout ce qui l'a suivi, par le nombre, la variété et l'excellence de ses productions. Un charme d'élocution continuel, une harmonie enchanteresse, un choix de mots qui vont tous au cœur ou qui parlent à l'imagination; un assemblage de force et de douceur, de dignité et de grâce, de sévérité et d'onction ; une intarissable fécondité de moyens, se fortifiant tous les uns par les autres ; une surprenante richesse de développemens ; un art de pénétrer dans les plus secrets replis du cœur humain, de manière à l'étonner et à le confondre, d'en détailler les faiblesses les plus communes: de manière à en rajeunir la peinture ; de l'effrayer et de le consoler tour à tour, de tonner dans les consciences et de les rassurer, de tempérer ce que l'Evangile a d'austère par tout ce que la pratique des vertus a de plus attrayant; l'usage le plus heureux de l'Ecriture et des Pères; un pathétique entraînant et par-dessus tout un caractère de facilité qui fait que tout semble valoir davantage, parce que tout semble avoir peu coûté : c'est à ces traits réunis que tous les juges éclairés ont reconnu dans Massillon un homme du très-petit nombre de ceux que la nature fit éloquens ; c'est à ces titres que ceux mêmes qui ne croyaient pas à sa doctrine, ont cru du moins à son talent, et qu'il a été appelé le Racine de la chaire et le Cicéron de la France. Lorsqu'étant encore à l'Oratoire, il eut prêché son premier *Avent* à Versailles devant Louis XIV, qui le nomma depuis à l'évêché de Clermont, ce monarque, dont on a si souvent cité les paroles, parce qu'elles étaient si souvent pleines de sens, lui dit : « Mon père, j'ai entendu de grands orateurs dans ma chapelle, j'en ai été fort content. Pour » vous, toutes les fois que je vous ai entendu, j'ai été très-mécontent de » moi-même ». On ne peut ni mieux louer un prédicateur, ni profiter mieux d'un sermon.

Cet *Avent* et son *Carême*, qui forment cinq volumes, sont une suite presque continue de chefs-d'œuvre. C'est dans son *Avent* que se trouve le sermon sur *la mort du pécheur* et *la mort du juste*, deux tableaux également parfaits. Je citerai le premier, pour donner un exemple de cette vigueur d'expression qu'on est si souvent tenté de disputer à ceux qui ont porté aussi loin que Massillon le mérite de l'élégance.

» Alors le pécheur mourant, ne trouvant plus dans le souvenir du » passé que des regrets qui l'accablent, dans tout ce qui se passe à ses » yeux que des images qui l'affligent, dans la pensée de l'avenir que des » horreurs qui l'épouvantent, ne sachant plus à qui avoir recours, ni aux » créatures qui lui échappent, ni au monde qui s'évanouit, ni aux hom- » mes qui ne sauraient le délivrer de la mort, ni au Dieu juste qu'il re- » garde comme un ennemi déclaré dont il ne doit plus attendre d'indul- » gence, il se roule dans ses propres horreurs, il se tourmente, il s'agite » pour fuir la mort qui le saisit, ou du moins pour se fuir lui-même. Il » sort de ses yeux mourans je ne sais quoi de sombre et de farouche qui

» exprime les fureurs de son âme : il pousse du fond de sa tristesse des » paroles entrecoupées de sanglots qu'on n'entend qu'à demi, et l'on ne sait » si c'est le désespoir ou le repentir qui les a formées. Il jette sur un Dieu » crucifié des regards affreux, et qui laissent douter si c'est la crainte ou » l'espérance, la haine ou l'amour qu'ils expriment; il entre dans des » saisissemens où l'on ignore si c'est le corps qui se dissout, ou l'âme qui » sent l'approche de son juge : il soupire profondément, et l'on ne sait si » c'est le souvenir de ses crimes qui lui arrache ces soupirs, ou le déses- » poir de quitter la vie. Enfin, au milieu de ses tristes efforts, ses yeux se » fixent, ses traits changent, son visage se défigure, sa bouche livide s'en- » trouvre d'elle-même ; tout son esprit frémit, et par ce dernier effort » son âme infortunée s'arrache comme à regret de ce corps de boue, » tombe entre les mains de Dieu, et se trouve seule au pied du tribunal » redoutable ».

A cette énergique et effrayante peinture opposons un morceau d'un ton tout-à-fait différent, et voyons s'il sait employer les teintes douces aussi bien que les couleurs fortes. Je le tirerai de son *Petit Carême*, celui de ses ouvrages qui peut-être est plus relu que les autres par les gens du monde, parce qu'il traite des objets moins sévères, et que, s'adressant particulièrement à un jeune roi de huit ans et à sa cour, il proportionne sa matière et son style à son auditoire et aux circonstances. Il s'agit ici du plaisir que les grands peuvent trouver dans la bienfaisance, mis en comparaison avec tous les autres avantages de leur *état*. « Quel usage plus doux » et plus flatteur pourriez-vous faire de votre élévation et de votre opu- » lence ? Vous attirer des hommages? mais l'orgueil lui-même s'en lasse. » Commander aux hommes et leur donner des lois ? mais ce sont-là les » soins de l'autorité ; ce n'en est pas le plaisir. Voir autour de vous mul- » tiplier à l'infini vos serviteurs et vos esclaves ? mais ce sont des témoins » qui vous embarrassent et vous gênent, plutôt qu'une pompe qui vous » décore. Habiter des palais somptueux ? mais vous vous édifiez, dit Job, » des solitudes où les soucis et les noirs chagrins viennent bientôt habiter » avec vous. Y rassembler tous les plaisirs ? ils peuvent remplir ces vastes » édifices, mais ils laissent toujours votre cœur vide. Trouver tous les » jours dans votre opulence de nouvelles ressources à vos caprices ? la » variété des ressources tarit bientôt ; tout est bientôt épuisé : il faut re- » venir sur ses pas, et recommencer ce que l'ennui rend insipide, et » ce que l'oisiveté a rendu nécessaire. Employez tant qu'il vous plaira vos » biens et votre autorité à tous les usages que l'orgueil et les plaisirs peuvent » inventer, vous serez rassasiés, mais vous ne serez pas satisfaits ; ils » vous montreront la joie, mais ils ne la laisseront pas dans votre cœur. » Employez-les à faire des heureux, à rendre la vie plus douce et plus » supportable à des infortunés que l'excès de la misère a peut-être ré- » duits mille fois à souhaiter, comme Job, que le jour de leur naissance » eût été lui-même la nuit éternelle de leur tombeau ; vous sentirez alors » le plaisir d'être né grand ; vous goûterez la véritable douceur de votre » état : c'est le seul privilége qui le rend digne d'envie. Toute cette vaine » montre qui vous environne est pour les autres : ce plaisir-là est pour » vous seul ; tout le reste a ses amertumes : ce plaisir seul les adoucit » toutes. La joie de faire du bien est tout autrement douce et touchante » que la joie de le recevoir. Revenez-y encore, c'est un plaisir qui ne » s'use point ; plus on le goûte, plus on se rend digne de le goûter. On » s'accoutume à sa prospérité propre, et on y devient insensible ; mais » on sent toujours la joie d'être l'auteur de la prospérité d'autrui : cha- » que bienfait porte avec lui dans notre âme ce plaisir doux et secret,

» et le long usage qui endurcit le cœur à tous les plaisirs les rend ici tous
» les jours plus sensibles ».

Comme toutes ces expressions coulent d'une âme qui s'épanche! Est-il possible de donner plus de charme à la vérité et à la vertu?

Ce précieux recueil du *Petit Carême*, et *les Directions pour la conscience d'un roi*, de Fénélon, et *la Politique de l'Ecriture sainte*, de Bossuet, sont les meilleures instructions que puissent recevoir les souverains, non-seulement en morale, mais j'oserai dire en politique; car, tout bien considéré, quand les principes généraux de l'une sont aussi ceux de l'autre, ils conduisent par la voie la plus sûre au même résultat, qui est le bonheur du prince, fondé sur celui des sujets.

Le *Petit Carême*, prononcé en 1718 devant Louis XV, est composé dans le dessein de traiter de toutes les vertus et de tous les vices, dans leurs rapports avec les hommes chargés de commander aux autres hommes: et ce beau plan, que Massillon sut adapter si bien aux circonstances, est parfaitement rempli. La dignité du ministère évangélique est heureusement tempérée par cette onction paternelle que permettait l'âge du prince à qui l'orateur parlait, et que l'on ne retrouve que dans les *Lettres* de Fénélon au duc de Bourgogne. Toutes les vérités importantes sont exposées ici avec un courage qui n'en dissimule rien, et revêtues d'un charme qui ne permet pas de les repousser. En un mot, si la raison elle-même, si cette faculté souveraine, émanée de l'intelligence éternelle, voulait apparaître aux hommes sous les traits les plus capables de la faire aimer, et leur parler le langage le plus persuasif, il faudrait, je crois, qu'elle prît les traits et le langage de l'auteur du *Petit Carême*, ou de celui de *Télémaque*.

Je ne crains pas de citer Massillon dans le développement de l'une de ces vérités qui depuis long-temps sont du nombre des lieux communs; et la plupart des vérités morales aujourd'hui sont-elles autre chose? Tout dépend de la manière de les rendre; et celle-ci d'ailleurs était de nature à être fortement inculquée à un jeune roi, à un roi de France, à un successeur de Louis XIV. On se ressentait encore des maux affreux qu'avait produits sous le dernier règne la vanité des conquêtes. Massillon prêchant sur l'ambition des grands et des rois, croyait ne pouvoir pas inspirer à Louis XV trop d'horreur pour la guerre; et voici comme il lui peint un roi conquérant.

« Sa gloire, Sire, sera toujours souillée de sang. Quelque insensé chantera peut-être ses victoires; mais les provinces, les villes, les campagnes en pleureront. On lui dressera des monumens superbes pour immortaliser ses conquêtes; mais les cendres encore fumantes de tant de villes autrefois florissantes, mais la désolation de tant de campagnes dépouillées de leur ancienne beauté, mais les ruines de tant de murs sous lesquels des citoyens paisibles ont été ensevelis seront des monumens lugubres qui immortaliseront sa vanité et sa folie. Il aura passé comme un torrent pour ravager la terre, et non comme un fleuve majestueux pour y porter la joie et l'abondance. Son nom sera inscrit dans les annales de la postérité parmi les conquérans, mais il ne le sera pas parmi les bons rois; et l'on ne rappellera l'histoire de son règne que pour rappeler le souvenir des maux qu'il a faits aux hommes. Ainsi son orgueil, dit l'esprit de Dieu, sera monté jusqu'au ciel, sa tête aura touché dans les nues, ses succès auront égalé ses désirs, et tout cet amas de gloire ne sera plus à la fin qu'un monceau de boue, qui ne laissera après lui que l'opprobre et l'infection ».

J'ai dit que je considérais surtout le style, sa richesse, son harmonie: cette dernière qualité, si importante et si recommandée par tous les maîtres, revendique à elle seule une grande partie des effets produits par

Massillon. Voyez cette phrase : « Quelque insensé chantera peut-être ses » victoires ; mais les provinces, les villes, les campagnes en pleureront ». Je ne m'arrête pas à cette expression si simple, mais si heureuse, *quelque insensé*, qui rabaisse à la fois ses victoires et ceux qui les chantent ; je ne remarque que l'arrangement des mots. Ceux-ci qui terminent la phrase : *en pleureront*, ont je ne sais quel son sourd et lugubre qui attriste la pensée : qu'il eût mis à la place, *mais elles feront gémir les provinces, les villes, les campagnes*, c'était bien la même idée, mais ce n'était plus la même chose.

Il est d'autres vérités que l'adulation parvient à rendre suspectes, et quelquefois même criminelles : ce sont celles-là qu'un homme vertueux ne se lasse point de répéter, surtout dans des temps où l'on est plus porté à les oublier qu'on ne songe à en abuser. Le digne évêque croit de son devoir d'instruire le jeune monarque de la véritable origine et de la véritable essence du pouvoir suprême.

« Sire, c'est le choix de la nation qui mit d'abord le sceptre entre les » mains de vos ancêtres : c'est elle qui les éleva sur le bouclier militaire » et les proclama souverains. Le royaume devint ensuite l'héritage de » leurs successeurs ; mais ils le dûrent originairement au consentement » libre des sujets. Leur naissance seule les mit ensuite en possession du » trône ; mais ce furent des suffrages publics qui attachèrent d'abord ce » droit et cette prérogative à leur naissance. En un mot, comme la pre- » mière source de leur autorité vient de nous, les rois n'en doivent faire » usage que pour nous..... Ce n'est donc pas le souverain, c'est la loi, » Sire, qui doit régner sur les peuples : vous n'en êtes que le ministre et » le premier dépositaire ; c'est elle qui doit régler l'usage de l'autorité, » et c'est par elle que l'autorité n'est plus un joug pour les sujets, mais » une règle qui les conduit, un secours qui les protége, une vigilance pa- » ternelle qui ne s'assure leur soumission que parce qu'elle s'assure leur » tendresse. Les hommes croient être libres quand ils ne sont gouvernés » que par les lois (l'orateur aurait pu ajouter : Et ils le sont en effet ; il » n'y a point d'autre liberté politique) : leur soumission fait alors tout leur » bonheur, parce qu'elle fait toute leur tranquillité et toute leur confiance. » Les passions, les volontés injustes, les désirs excessifs et ambitieux que » les princes mêlent à l'usage de l'autorité, loin de l'étendre, l'affaiblis- » sent ; ils deviennent moins puissans dès qu'ils veulent l'être plus que les » lois ; ils perdent en croyant gagner : tout ce qui rend l'autorité injuste » et odieuse l'énerve et la diminue ».

Toute la politique de Machiavel, bonne tout au plus pour les petits tyrans de son siècle, ne vaut pas ce passage d'un prédicateur. La saine morale est la bonne politique des siècles éclairés.

Massillon ne craint pas de combattre une autre erreur capitale, trop souvent érigée en système dans les gouvernemens absolus, et qui a été la source de longs malheurs et de longues injustices : c'est ce fatal principe des cours, que l'autorité ne doit jamais avoir tort.

« Sire, rien n'est plus grand dans les souverains que de vouloir être » détrompé, et d'avoir la force de convenir soi-même de sa méprise. » Assuérus ne crut point déroger à la majesté de l'empire en déclarant, » même par un édit public, que sa bonne foi avait été surprise par les ar- » tifices d'Aman. C'est un mauvais orgueil de croire qu'on ne peut avoir » tort ; c'est une faiblesse de n'oser reculer quand on sent qu'on nous a » fait faire une fausse démarche. Les variations qui nous ramènent au vrai » affermissent l'autorité, loin de l'affaiblir. Ce n'est pas se démentir » que de revenir de sa méprise ; ce n'est pas montrer au peuple l'incons- » tance du gouvernement, c'est lui en étaler l'équité et la droiture. Les

» peuples savent assez et voient assez souvent que les souverains peuvent » se tromper; mais ils voient rarement qu'ils sachent se désabuser et con- » venir de leurs méprises. Il ne faut pas craindre qu'ils respectent moins » la puissance qui avoue son tort et qui se condamne elle-même : leur res- » pect ne s'affaiblit qu'envers celle, ou qui ne le connaît pas, ou qui le » justifie; et dans leur esprit, rien ne déshonore l'autorité que la faiblesse » qui se laisse surprendre, et la mauvaise gloire qui croirait s'avilir en » convenant de son erreur et de sa surprise ».

Vous pouvez vous apercevoir qu'un des caractères de Massillon est de revenir un peu sur la même idée; mais il l'étend, ce me semble, sans l'affaiblir, et c'est un des priviléges de l'art oratoire. Massillon ne retourne pas sa pensée avec une recherche pénible, comme Sénèque; il la développe, comme Cicéron, sous toutes les faces, de manière à en multiplier les effets : c'est la lumière d'un diamant dont le mouvement multiplie les rayons. Ce peut être un mérite, et c'en est un dans les grands sujets de spéculation philosophique et politique, dans une histoire où il faut mener le lecteur sur une longue route, en exerçant toujours sa pensée, de jeter la sienne comme un trait rapide ; et c'est ce qu'ont fait Tacite et Montesquieu. Mais l'éloquence, ordinairement renfermée dans un seul objet, et chargée d'en tirer tout ce qu'il est possible, peut user de tous les moyens de le faire valoir, et d'autant plus qu'elle parle souvent au cœur, qui ne fait pas autant de cas de la concision que l'esprit. Il y a même des idées dont l'imagination aime à se nourrir long-temps, toutes communes qu'elles sont, et ce sont celles dont elle ne peut atteindre les bornes, parce qu'elles touchent à l'infini, le temps, par exemple, et les révolutions qu'il amène, la rapidité de la vie et la succession des âges. Un philosophe aura bientôt dit que tout est passager et périssable ici-bas; mais un orateur chrétien, qui a pour but de frapper fortement ses auditeurs de cette pensée, et de les transporter au-delà de cette vie, peut s'arrêter long-temps sur cet objet; et s'il le traite comme Massillon, s'il attache à chaque circonstance un sentiment ou une image; surtout si, en enchérissant toujours sur lui-même, et s'échauffant dans son abondance, il va jusqu'à ce degré d'enthousiasme qui enfante le sublime, il ne mérite que de l'admiration; et je ne crois pas que vous refusiez la vôtre à l'un des morceaux où Massillon a le plus signalé son étonnante fécondité d'expression. C'est dans le sermon *sur la mort*, prêché à la cour, qu'il s'adresse ainsi à ses auditeurs, en leur reprochant de n'y pas songer assez.

« Sur quoi vous rassurez-vous donc? Sur la force du tempérament? » Mais qu'est-ce que la santé la mieux établie? Une étincelle qu'un souffle » éteint : il ne faut qu'un jour d'infirmité pour détruire le corps le plus » robuste du monde. Je n'examine pas après cela si vous ne vous flattez » point vous-mêmes là-dessus; si un corps ruiné par les désordres de vos » premiers ans ne vous annonce pas au-dedans de vous une réponse de » mort; si des infirmités habituelles ne vous ouvrent pas de loin les portes » du tombeau; si des indices fâcheux ne vous menacent pas d'un accident » soudain. Je veux que vous prolongiez vos jours au-delà même de vos » espérances. Hélas! mes freres, ce qui doit finir doit-il vous paraître » long? Regardez derrière vous : où sont vos premières années? Que » laissent-elles de réel dans votre souvenir? Pas plus qu'un songe de la » nuit; vous rêvez que vous avez vécu : voilà tout ce qui vous en reste. » Tout cet intervalle qui s'est écoulé depuis votre naissance jusqu'aujour- » d'hui, ce n'est qu'un trait rapide qu'à peine vous avez vu passer. Quand » vous auriez commencé à vivre avec le monde, le passé ne vous paraî- » trait pas plus long ni plus réel. Tous les siècles qui se sont écoulés jusqu'à » nous, vous les regarderiez comme des instans fugitifs; tous les peuples

» qui ont paru et disparu dans l'univers, toutes les révolutions d'empires » et de royaumes, tous ces grands événemens qui embellissent nos histoires, ne seraient pour vous que les différentes scènes d'un spectacle que » vous auriez vu finir en un jour. Rappelez seulement les victoires, les prises » de places, les traités glorieux, les magnificences, les événemens pompeux » des premières années de ce règne. Vous y touchez encore, vous en avez » été pour la plupart, non-seulement spectateurs, mais vous en avez partagé les périls et la gloire; ils passeront dans nos annales jusqu'à nos » derniers neveux; mais pour vous ce n'est plus qu'un songe, qu'un éclair » qui a disparu, et que chaque jour efface même de votre souvenir. » qu'est-ce donc que le peu de chemin qui vous reste à faire? Croyons-» nous que les jours avenir aient plus de réalité que les jours passés? Les » années paraissent longues quand elles sont encore loin de nous; arrivées, » elles disparaissent, elles nous échappent en un instant, et nous n'aurons » pas tourné la tête, que nous nous trouverons, comme par un enchante-» ment, au terme fatal qui nous paraît encore si loin et ne devoir jamais » arriver. Regardez le monde tel que vous l'avez vu dans vos premières « années, et tel que vous le voyez aujourd'hui: une nouvelle cour a suc-» cédé à celle que vos premiers ans ont vue; de nouveaux personnages » sont montés sur la scène; les grands rôles sont remplis par de nouveaux » acteurs: ce sont de nouveaux événemens, de nouvelles intrigues, de » nouvelles passions, de nouveaux héros, dans la vertu comme dans le » vice, qui font le sujet des louanges, des dérisions, des censures publi-» ques; un nouveau monde s'est élevé insensiblement, et sans que vous » vous en soyez aperçus, sur les débris du premier. Tout passe avec vous » et comme vous: une rapidité que rien n'arrête entraîne tout dans les » abîmes de l'éternité; vos ancêtres vous en frayèrent le chemin, et nous » allons le frayer demain à ceux qui viendront après nous. Les âges se » renouvellent, la figure du monde passe sans cesse, les morts et les vivans » se remplacent et se succèdent continuellement; tout change, tout s'use, » tout s'éteint: Dieu seul demeure toujours le même: le torrent des » siècles qui entraîne tous les hommes roule devant ses yeux, et il voit avec » indignation de faibles mortels, emportés par ce cours rapide, l'insulter » en passant, vouloir faire de ce seul instant tout leur bonheur, et tomber » au sortir de là entre les mains de sa colère et de sa vengeance ».

Ce n'est là, je le veux bien, qu'une superbe amplification: mais elle est vraiment oratoire, puisqu'elle va au but: on voit partout ce qu'elle réveille de réflexions, de souvenirs, de sentimens, que l'orateur est dans le secret des âmes. Ce sont comme autant d'éclairs redoublés qui finissent par un éclat de tonnerre; car j'appelle ainsi cette expression *l'insulter en passant*, l'une des plus belles que l'imagination ait inventées. N'oublions pas avec quelle adresse il entremêle ici les plus belles années de Louis XIV, sans paraître songer à autre chose qu'à la puissance du temps qui efface si vite tous les souvenirs. Il y a plus d'art dans cette manière de louer que dans celle de Bossuet, dont les louanges sont toujours directes, et sur le ton de l'hyperbole. Mais pourtant on est forcé de convenir à regret que Massillon lui-même n'a pas pu se garantir tout à fait de cette complaisance adulatoire, de toutes les convenances locales la plus impérieuse pour tout ce qui approche de la cour. Il parle de l'esprit de discorde et d'ambition qui arme les rois les uns contre les autres. « Je le dis hardiment, ajoute-t-il, » devant un prince qui a mille fois préféré la paix à la victoire ». Est-ce à Louis XIV que ce témoignage s'adresse? Etait-il conforme à la vérité? Je m'en rapporte à ceux qui savent l'histoire, et je dis à Massillon: *Et vous aussi!*

Voltaire avait beaucoup lu Massillon; et, quand on songe à ce qu'était

e christianisme pour Voltaire, on conçoit qu'il fallait que le style de l'orateur eût un attrait bien puissant pour vaincre une aversion si décidée. Cet attrait fut porté au point qu'à l'article *Eloquence*, qu'il a fourni à l'*Encyclopédie*, c'est un morceau de Massillon qu'il choisit, et, ce qui est plus fort, un morceau qui roule sur un des dogmes surnaturels du christianisme, qui effraie le plus la raison, quand elle n'est pas éclairée par la foi. Ce dogme est celui du petit nombre des élus : c'est le sujet de l'un des plus fameux sermons de l'orateur; et je croirais avoir négligé un des titres de sa gloire, si je ne m'arrêtais pas sur ce qui a mérité l'admiration d'un juge tel que Voltaire : je rapporterai ses propres termes, et c'est lui qui va parler :

« Le lecteur sera bien aise de trouver ici ce qui arriva la première fois » que Massillon, depuis évêque de Clermont, prêcha son fameux sermon » *du petit nombre des élus*. Il y eut un moment où un transport de saisis» sement s'empara de tout l'auditoire; presque tout le monde se leva à » moitié par un mouvement involontaire; le mouvement d'acclamation » et de surprise fut si fort, qu'il troubla l'orateur, et ce trouble ne servit » qu'à augmenter le pathétique de ce morceau ». Le voici :

« Je suppose que c'est ici votre dernière heure et la fin de l'univers; que les cieux vont s'ouvrir sur vos têtes, Jésus-Christ paraître dans sa gloire au milieu de ce temple; que vous n'y êtes assemblés que pour l'attendre, et comme des criminels tremblans, à qui on va prononcer ou une sentence de grâce ou un arrêt de mort éternelle; car, vous avez beau vous flatter, vous mourrez tels que vous êtes aujourd'hui : tous ces désirs de changement qui vous amusent, vous amuseront jusqu'au lit de la mort; c'est l'expérience de tous les siècles. Tout ce que vous trouverez alors en vous de nouveau sera peut-être un compte un peu plus grand que celui que vous auriez aujourd'hui à rendre; et sur ce que vous seriez si l'on venait vous juger dans le moment, vous pouvez presque décider de ce qui vous arrivera au sortir de la vie.

» Or, je vous le demande, et je vous le demande frappé de terreur, ne séparant pas en ce point mon sort du vôtre, et me mettant dans la même disposition où je souhaite que vous entriez; je vous demande donc, si Jésus-Christ paraissait dans ce temple, au milieu de cette assemblée, la plus auguste de l'univers, pour nous juger, pour faire le terrible discernement des boucs et des brebis, croyez-vous que le plus grand nombre de tout ce que nous sommes ici fût placé à la droite? Croyez-vous que les choses du moins fussent égales? Croyez-vous qu'il s'y trouvât seulement dix justes, que le Seigneur ne put trouver autrefois en cinq villes tout entières? Je vous le demande : vous l'ignorez, et je l'ignore moi-même. Vous seul, ô mon Dieu! connaissez ceux qui vous appartiennent. Mais si nous ne connaissons pas ceux qui lui appartiennent, nous savons du moins que les pécheurs ne lui appartiennent pas. Or, qui sont les fidèles ici assemblés? Les titres, les dignités ne doivent être comptés pour rien; vous en serez dépouillés devant Jésus-Christ : qui sont-ils? Beaucoup de pécheurs qui ne veulent pas se convertir; encore plus qu'ils le voudraient, mais qui diffèrent leur conversion; plusieurs autres qui ne se convertissent jamais que pour retomber; enfin, un grand nombre qui croient n'avoir pas besoin de conversion. Voilà le parti des réprouvés. Retranchez ces quatre sortes de pécheurs de cette assemblée, comme ils en seront retranchés au dernier jour..... Paraissez maintenant, justes : où êtes-vous? Restes d'Israël, passez à la droite; froment de Jésus-Christ, démelez-vous de cette paille destinée au feu..... O Dieu! où sont vos élus, et que reste-t-il pour votre partage »?

« Cette figure, la plus hardie qu'on ait jamais employée, et en même

» temps la plus à sa place, est un des plus beaux traits d'éloquence qu'on » puisse lire chez les nations anciennes et modernes; et le reste du dis- » cours n'est pas indigne de cet endroit si brillant : de pareils chefs-d'œu- » vre sont très-rares ».

Voltaire a rendu à Massillon une autre espèce d'hommage en emprun- tant plusieurs fois ses idées, et les faisant passer dans des poésies dont elles ne sont pas les moindres ornemens. Massillon avait dit, dans son *Petit Carême*, en traçant les caractères d'un bon prince : « Les pères ra- » conteront à leurs enfans le bonheur qu'ils eurent de vivre sous un » bon maître; ceux-ci le rediront à leurs neveux, et dans chaque famille » ce souvenir, conservé d'âge en âge, deviendra comme un monument » domestique élevé dans l'enceinte des murs paternels, qui perpétuera la » mémoire d'un si bon roi dans tous les siècles ».

Le vieillard expirant
De ce prince à son fils fait l'éloge en pleurant.
Le fils, éternisant des images si chères,
Raconte à ses neveux le bonheur de leurs pères;
Et ce nom, dont la terre aime à s'entretenir,
Est porté par l'amour aux siècles à venir.

Ailleurs, voulant prouver que la nature a ménagé pour toutes les créa- tures des moyens de jouissance, le poëte a dit :

L'aigle fier et rapide, aux ailes étendues,
Suit l'objet de sa flamme élancé dans les nues.
Dans l'ombre des vallons le taureau bondissant
Cherche en paix sa génisse, et plaît en mugissant.
Au retour du *printemps*, la douce Philomèle
Attendrit par ses *chants* sa compagne fidèle;
Et, du sein dés buissons, le moucheron léger
Se mêle, en bourdonnant, aux insectes de l'air.
De son être content, qui d'entre eux s'inquiète
S'il est une autre espèce ou plus ou moins parfaite? etc.

Vous allez reconnaître tous ces détails dans un morceau où Massillon, comme en cent autres endroits, n'a fait qu'analyser supérieurement des vérités de morale et de sentiment, communes à tous les hommes, de quelque religion qu'ils soient; et ce n'est pas de ces avantages celui qui a le moins contribué à lui valoir partout des lecteurs. Ici, son dessein est de développer une des preuves morales de l'immortalité de l'âme, em- ployée par plusieurs philosophes, et fondée sur ce que tout homme, quelque heureux qu'il puisse être ici-bas, a toujours l'idée et le besoin d'un bon- heur plus grand, où il ne peut jamais atteindre sur la terre. On sent bien que c'est aux athées et aux matérialistes qu'il s'adresse, et aucun écrivain ne les a plus éloquemment combattus.

« Si tout doit finir avec nous, si l'homme ne doit rien attendre après » cette vie, et que ce soit ici notre patrie, notre origine, et la seule fé- » licité que nous pouvons nous promettre, pourquoi n'y sommes-nous » pas heureux? Si nous ne naissons que pour le plaisir des sens, pourquoi » ne peuvent-ils nous satisfaire, et laissent-ils toujours un fonds d'ennui » et de tristesse dans notre cœur? Si l'homme n'a rien au-dessus de la » bête, que ne coule-t-il ses jours comme elle, sans souci, sans inquié- » tude, sans dégoût, sans tristesse, dans la félicité des sens et de la chair? » Si l'homme n'a point d'autre bonheur à espérer qu'un bonheur tem- » porel, pourquoi ne le trouve-t-il nulle part sur la terre? D'où vient que » les richesses l'inquiètent, que les honneurs le fatiguent, que les plaisirs » le lassent, que les sciences le confondent, et irritent sa curiosité, loin

» de la satisfaire; que la réputation le gêne et l'embarrasse; que tout cela » ensemble ne peut remplir l'immensité de son cœur, et lui laisse encore » quelque chose à désirer? Tous les autres êtres, contens de leur destination, paraissent heureux, à leur manière, dans la situation où l'auteur » de la nature les a placés. Les astres, tranquilles dans le firmament, ne » quittent pas leur séjour pour aller éclairer une autre terre; la terre, » réglée dans ses mouvemens, ne s'élance pas en haut pour aller reprendre » leur place: les animaux rampent dans des campagnes, sans envier la » destinée de l'homme qui habite les villes et les palais somptueux; les » oiseaux se réjouissent dans les airs, sans penser s'il y a des créatures » plus heureuses qu'eux sur la terre. Tout est heureux, pour ainsi dire; » tout est à sa place dans la nature: l'homme seul est inquiet et mécontent; » l'homme seul est en proie à ses désirs, se laisse déchirer par des craintes, trouve son supplice dans ses espérances, devient triste et malheureux au milieu de ses plaisirs; l'homme seul ne rencontre rien ici-bas » où son cœur puisse se fixer.

» D'où vient cela? O homme! ne serait-ce point parce que vous êtes » ici-bas déplacé; que vous êtes fait pour le ciel; que votre cœur est plus » grand que le monde, que la terre n'est pas votre patrie, et que tout ce » qui n'est pas Dieu n'est rien pour vous »?

Ce que dit Massillon du vide que toutes les choses humaines laissent dans le cœur de l'homme a été différemment exprimé, et avec des conséquences différentes, par les philosophes et les poëtes de tous les temps, depuis Lucrèce, Sénèque, Juvénal, jusqu'à Pascal, Corneille et Addisson. Ce dernier, dans la tragédie de *Caton*, fait raisonner ce stoïcien patriote précisément comme notre orateur; il lui fait dire dans cet admirable monologue que Voltaire a imité plutôt que traduit:

Oui, Platon, tu dis vrai, notre âme est immortelle:
C'est un dieu qui lui parle, un Dieu qui vit en elle.
Et d'où viendrait, sans lui, ce grand pressentiment,
Ce dégoût des faux biens, cette horreur du néant?
Vers des siècles sans fin je sens que tu m'entraînes;
Du monde et de mes sens je vais briser les chaînes,
Et m'ouvrir, loin d'un corps dans la fange arrêté,
Les portes de la vie et de l'éternité.

Ce sentiment, que l'on retrouve partout, n'est pas, il est vrai, une démonstration métaphysique, mais c'est ce qu'on appelle, en philosophie, une probabilité morale, qui est bien près de l'évidence.

Nous avons encore de Massillon, des *Paraphrases*, des *Psaumes*, où il a répandu les richesses d'une diction aussi poétique que l'original, et les sentimens d'une humilité pénitente et résignée dont ces Psaumes sont remplis. On y a joint des *Discours synodaux*, instructions particulièrement adressées aux curés de son diocèse, et dont le ton, toujours aussi simple que le sujet le comporte, se ressent toujours de cette élégance naturelle à l'auteur, et qui ne l'abandonne jamais, même dans les détails familiers où les circonstances l'obligeaient d'entrer. La célébrité de son nom a fait recueillir aussi jusqu'aux mandemens qu'il publiait à propos des événemens publics, qui exigent de l'Eglise des prières et des actions de grâces. Nous avons eu de nos jours, en ce genre, des morceaux qui étaient de véritables ouvrages, remarquables par un talent qui apparemment n'avait pas eu jusque-là d'autres occasions de se manifester. Ceux de Massillon sont d'un homme qui n'a point de réputation à acquérir, et qui n'a rien à dire que ce qui est de son sujet: ils sont la plupart aussi courts qu'une lettre, et ne contiennent que ce qui est nécessaire. Mais ce qu'il nous a laissé de

plus intéressant après ses sermons, ce sont ses *Conférences* : il appelle ainsi des discours adressés aux jeunes ecclésiastiques qu'il dirigeait dans le séminaire de Saint-Magloire, dont il était supérieur. Ces excellens discours sont encore de véritables sermons, qui ne diffèrent guere des autres que parce qu'ils se rapportent tous à un même ordre de la société : et ce que le *Petit Carême* est pour les grands et les rois, les *Conférences* le sont pour les ministres de l'Eglise. Massillon n'a nulle part déployé davantage ce sévère amour de la vérité et du devoir, qui a tant honoré en lui son ministère. Il paraît sentir que l'honneur du clergé intéresse le sien, et il n'en est que zélateur plus ardent des maximes qu'il est chargé de lui prêcher, et censeur plus inflexible des abus, des désordres, des vices qui les contredisent. Le moindre de ces abus est d'abord l'inutilité à laquelle semblent se vouer ceux qui n'ont embrassé l'état ecclésiastique que pour en recueillir les avantages. Que ceux qui ont oublié qu'à l'exception des hommes attachés au service des autels et à la conduite des âmes, la priere est le devoir de tous, et n'est l'état de personne ; que ceux-là se jugent sur ces paroles de Massillon :

« Dans le monde même, chacun dans son état a des devoirs et des » fonctions qui occupent une partie de sa vie ; le magistrat, l'homme de » guerre, le père de famille, le marchand, l'artisan, la vie de tous ces » différens genres de citoyens est mêlée d'occupations sérieuses ; ils ont » tous des heures, des jours, des temps destinés aux fonctions pénibles de » leur profession. Le prêtre mondain seul, au milieu du monde, est le » plus inutile et le plus désoccupé qui soit sur la terre. Le prêtre seul, » dont tous les momens doivent être si précieux à l'Eglise, dont les devoirs » sont si sérieux et si étendus, dont les soins doivent augmenter à mesure » que les vices des hommes se multiplient : le prêtre seul n'a aucune fonc- » tion parmi les hommes, passe ses jours dans un vide éternel, dans un » cercle d'inutilités frivoles ; et la vie qui aurait dû être la plus occupée, » la plus chargée de devoirs, la plus respectée, devient la vie la plus vide » et la plus méprisable ».

Il faut lire le discours qui a pour titre : *De l'ambition des Clercs* ; c'est là qu'il tonne contre cet impérieux préjugé qui voudrait attribuer les grands biens et les dignités de l'Eglise à une seule classe d'hommes, comme une espèce de patrimoine qui leur appartient. « Que produit-on » aujourd'hui comme un titre qui donne droit aux honneurs et au mi- » nistère redoutable du temple ? le nom et la naissance : comme si en » Jésus-Christ on distinguait le noble et le roturier ; comme si la chair » et le sang devaient posséder le royaume de Dieu et l'héritage de Jésus- » Christ ; comme si le vain éclat d'un nom qui n'a peut-être commencé » à être illustre que par les crimes et l'ambition de vos ancêtres devait » vous donner avec leur sang l'humilité, la pudeur, le zèle, l'innocence, » la sainteté qu'ils n'eurent jamais eux-mêmes ; comme si une distinction » toute humaine, qui traîne après soi l'orgueil, la mollesse, le luxe, les » profusions, des mœurs toujours opposées à l'esprit de votre ministère, » devait elle-même vous en rendre dignes. Non, mes freres, l'Eglise n'a » pas besoin de grands noms, mais de grandes vertus (1). La noblesse » que demande la sublimité de vos fonctions est une noblesse d'âme, un » cœur héroïque, un courage sacerdotal, que les menaces, les promesses, » la faveur et la disgrâce du monde trouvent également inébranlable. La

(1) Voltaire a encore pris cela mot à mot :

Faut-il des noms à Rome ? Il lui faut des vertus.

Rome sauvée.

» seule roture qui déshonore votre ministère, c'est une vie souillée de » mœurs profanes, des penchans mondains, un cœur lâche et rampant » qui sacrifie la règle et le devoir à des faveurs humaines, et qui, ne » cherchant qu'à plaire aux hommes, ne mérite plus non-seulement d'être » ministre, mais même serviteur de Jésus-Christ. Depuis que les Césars » et les maîtres du monde se sont soumis au joug de la foi, l'Eglise a assez » d'éclat extérieur; elle n'a pas besoin d'en emprunter de ses ministres; » la protection des souverains assure sa tranquillité, et lui conserve le » respect et l'obéissance des peuples: voilà à quoi les puissances de la terre » lui sont utiles. Mais la noblesse et la grandeur humaine de ses ministres » lui sont à charge; il faut qu'elle en soutienne le faste et l'orgueil, et » qu'un bien consacré à des usages saints, et destiné à soulager des mi- » sères réelles, soit employé à décorer le fantôme du nom et de la » naissance. Aussi ses fondateurs et ses plus illustres pasteurs furent d'a- » bord pris d'entre le peuple; les siècles de sa gloire furent les siècles où » ses ministres n'étaient que la balayure du monde; elle a commencé à » dégénérer depuis que les puissans du siècle se sont assis sur le trône » sacerdotal, et que la pompe séculière est entrée avec eux dans le » temple ».

Sans doute Massillon ne veut pas dire que la noblesse soit un titre d'exclusion; il s'en explique positivement, et ajoute même que c'est pour l'Eglise une décoration de plus, quand les talens et les vertus se joignent à la naissance; mais il affirme que toute seule elle n'est pas un titre. Un cardinal de Noailles édifia le clergé de France par sa piété, un Fénelon l'illustra par ses talens; mais Bossuet, Massillon, Fléchier, Mascaron, qui l'ont aussi honorée et servie avec autant d'utilité que d'éclat, étaient des hommes sans naissance. Celle de Fléchier était même si obscure, qu'un de ses confrères se crut en droit de la lui reprocher. On sait la réponse de Fléchier: *Il y a toute apparence que, si votre père avait été ce qu'était le mien, vous ne seriez pas ce que je suis.*

Le discours sur l'*usage des revenus ecclésiastiques* offre quelque chose de plus frappant; il ressemble à une prophétie qui n'a été que trop vérifiée.

« Le maniement des revenus ecclésiastiques n'est qu'une simple dis- » pensation, puisque ce sont des fonds publics pour ainsi dire destinés à » servir de ressource aux calamités publiques: nos besoins une fois » mesurés avec religion, et retranchés, le reste n'est plus à nous, n'est » plus qu'un bien étranger qu'on met en dépôt entre nos mains..... Nous » ne saurions avoir d'autre droit sur les biens sacrés que celui que nous » ont donné les fidèles qui s'en sont dépouillés entre nos mains. Ces » pieuses donations renferment une espèce de traité fait entre eux et nous, » qui a ses conditions et ses réserves inséparablement attachées à la nature » des biens qu'ils nous ont laissés. Si nous violons les conditions de ce » traité, nous sommes déchus du droit que nous avions aux biens que ce » traité saint et sacré nous assure. Or, n'est-il pas vrai que, s'ils nous ont » préférés à leurs proches, ce n'a été que par un sentiment de religion, » que pour mettre à couvert entre nos mains le patrimoine des pauvres, » qui n'eût pas été en sûreté au milieu des révolutions et de la cupidité » des familles?.... Si ces fondateurs venaient à reparaître au milieu de » nous, à voir l'usage que la plupart des ministres font des biens offerts » à nos temples.... s'ils les voyaient dissiper dans l'oisiveté, dans la bonne » chère et les plaisirs, un bien destiné à tant de pieux usages; s'ils voyaient » ces abus et ces scandales, ne nous appelleraient-ils pas en jugement? » Ne demanderaient-ils pas à rentrer en possession de ces héritages qu'ils » avaient cru consacrer à la religion et à la piété, et qu'ils verraient em-

» ployés à des usages mondains et profanes ?..... Et n'accusons pas le
» monde de nos abus; rendons-lui justice : ce monde lui-même, tout
» corrompu qu'il est, blâme en secret, dans les pasteurs et les ministres,
» ce faste et ces profusions dont il semble leur faire honneur. Il est le
» premier et le plus rigide censeur d'un abus qui paraît son ouvrage : tout
» aveugle et injuste qu'il est, il respecte encore assez la majesté de la re-
» ligion pour comprendre que ses ministres doivent l'honorer plutôt par
» la sainteté de leur vie que par la pompe qui les environne. Il sent le ri-
» dicule et l'indécence d'un faste attaché à un état saint et à l'usage d'un
» bien consacré à la piété et à la miséricorde. Les plus mondains eux-
» mêmes sont indignés, scandalisés de voir servir au luxe, à la sensualité,
» à l'intempérance et à toutes les pompes du siècle, des richesses prises
» sur l'autel. Ils blâment la simplicité de leurs pieux ancêtres, d'avoir
» laissé des biens si considérables aux églises pour nourrir la mollesse, la
» vanité et le faste des ministres, et de n'avoir diminué les possessions et
» les héritages de leurs maisons que pour augmenter les abus et les scan-
» dales de l'Eglise. Ils disent que ces biens sortis de leurs maisons au-
» raient été plus utilement employés à l'éducation de leurs enfans, et à
» les mettre en état de servir la patrie, qu'à nourrir le faste et l'oisiveté
» d'un clerc inutile à l'Eglise et à l'État. Ils se plaignent que les clercs tout
» seuls vivent dans l'opulence, tandis que tous les autres états souffrent,
» et que le malheur des temps se fait sentir au reste des citoyens. L'héré-
» sie, en usurpant, dans le siècle passé, les biens consacrés à l'Eglise,
» n'allégua point d'autre prétexte : l'usage profane que la plupart des
» ministres faisaient des richesses du sanctuaire l'autorisa à les arracher
» de l'autel, et à rendre au monde des biens que les clercs n'employaient
» que pour le monde ; et qui sait si le même abus qui règne parmi vous
» n'attirera pas un jour à nos successeurs la même peine ? ».

Je m'arrête sur les citations, car il faut mettre des bornes à tout, et même au plaisir d'admirer. Pourrais-je, d'ailleurs, mieux finir que par une leçon devenue depuis si mémorable, pour avoir été alors inutile ?

CHAPITRE II.

SECTION PREMIÈRE.

Histoire.

L'HISTOIRE fut généralement une des parties faibles du dernier siècle, et la même été du nôtre : dans l'un par le défaut de philosophie, et dans l'autre, par l'abus.

Ce n'était pas assez que Bodin eût examiné les différentes espèces de gouvernement dans son *Traité de la République*, qui a été le germe de *l'Esprit des Lois ;* que Barbeyrac traduisît et commentât Grotius et Puffendorf, les plus fameux publicistes étrangers. Ces ouvrages, quoiqu'ils ne fussent ni sans mérite ni sans utilité, offraient plus d'érudition et de scolastique que de résultats lumineux et d'idées usuelles. On y chercherait en vain le talent nécessaire en ce genre, celui de mettre à la portée de tout lecteur un peu instruit ce qui intéresse tous les citoyens, et d'enseigner aux peuples et à ceux qui les gouvernent leurs véritables intérêts.

L'enthousiasme, d'ailleurs très-naturel, qu'avait inspiré Louis XIV, et qui enfanta tant de merveilles, eut aussi son excès, et, par une conséquence ordinaire, ses inconvéniens. En exaltant les âmes, il troubla un peu le jugement : nous en avons la preuve dans les plus grands esprits de

ce temps. On s'accoutuma trop à légitimer tout ce qui était brillant, et à soumettre la raison à l'opinion du maître, parce que le maître était grand : mais le maître était faillible; et jamais ne se vérifia mieux ce vers d'un ancien :

Regis ad exemplum totus componitur orbis.
L'exemple du monarque est la loi de la terre.

De là tant d'histoires plus louangeuses que véridiques, et plus d'une fois les préjugés mis à la place de la raison. De là aussi, comme par contre-coup, le défaut contraire dans les écrits du parti opposé, ceux des Protestans, qui ne sont guère que des satires. En total, on oubliait trop qu'il ne fallait pas écrire l'histoire pour un roi, mais pour une nation; que le despotisme, qui peut paraître de la grandeur dans un règne éclatant, n'est plus que de la tyrannie dans un règne vulgaire, et que, sans même attendre cette époque, ce qui semblait de la dignité dans les succès n'était plus que de l'orgueil au milieu des maux publics. Il importait donc d'opposer de bonne heure à l'arbitraire justifié par la fortune les principes d'un bon gouvernement et d'une saine législation, qui seuls sont de tous les temps, et qui font la sécurité des rois comme celle des peuples. Loin de faire de ces élémens du bonheur général les élémens de l'histoire, les écrivains ne s'occupaient que de combats et de triomphes, traçaient des portraits de fantaisie, coloriés par l'adulation ou par la haine; et parmi toutes ces peintures multipliées sans mesure et sans choix, parmi ces portraits de tant de princes remplacés les uns par les autres, disparaissait la figure principale qui aurait dû dominer sur toutes les autres, celle de la nation.

Des préjugés particuliers étaient encore un obstacle de plus à la perfection du genre historique. Parmi ceux qui s'y dévouaient, on comptait des hommes qui, engagés dans une profession toujours respectable, mais en même temps attachés à l'esprit de corps, qui n'est pas toujours irrépréhensible, étaient trop gênés dans leurs fonctions d'historiens, par les convenances de leur état, ou trop assujétis à ses intérêts temporels et à ses prétentions particulières. Ce sont autant d'écueils difficiles à éviter pour un ecclésiastique ou un religieux qui écrit l'histoire. On s'en est aperçu dans le siècle dernier, et même dans le nôtre. Ceux qui ont échoué à cet écueil peuvent avoir une excuse; mais ceux qui s'en sont préservés n'en ont que plus de mérite.

Les recherches d'érudition ne sont que les matériaux de l'histoire : la vie monastique est aussi favorable aux unes qu'elle semble par elle-même éloignée de l'autre. L'érudition ne s'exerce que sur les livres, et demande surtout du temps et de la patience : aussi les Mabillon, les Montfaucon, les Pétau, les Lecointe, et d'autres savans laborieux furent véritablement utiles en débrouillant la chronologie, en éclaircissant les difficultés des anciens manuscrits et les ténèbres des anciens monumens; et ils ont eu jusqu'aujourd'hui des successeurs dans ce genre de travail très-estimable, et qui demande une sagacité particulière. C'est surtout en posant ces premiers fondemens des connaissances historiques que le dernier siècle a rendu des services au nôtre, qui a commencé d'en profiter. Nous devons aussi beaucoup, pour ce qui regarde en particulier l'histoire de France, à Cordemoi, à Le Valois, à Godefroy, à Le Laboureur, etc. : et ce n'est qu'en les suivant que le P. Daniel rectifia les nombreuses erreurs où était tombé, dans les premières races, Mézerai, qui n'avait point puisé dans les meilleures sources. Mais c'est à peu près le seul mérite de cette grande histoire de Daniel, qui fut d'abord en vogue, et qui est depuis long-temps dans le rang des compilations qu'il ne faut consulter qu'avec défiance, et qu'on ne peut guère lire sans ennui. Daniel, à compter de la troisième race, et surtout du siècle de Louis XI, manque de véracité, dissimule ou

dénature ce qu'il y a de plus essentiel; et du moment où les Jésuites paraissent sur la scène du monde, il écrit moins les annales de chaque règne que le panégyrique ou l'apologie de son ordre, surtout dans ce qui concerne les temps de la Ligue et de notre Henri IV. Sa diction, d'ailleurs, manque trop souvent d'élégance et de noblesse.

Le P. d'Orléans, que Voltaire, dans le temps de ses complaisances pour les Jésuites, appelait *un écrivain éloquent*, a effectivement un peu plus de force dans le style que Daniel. Mais cette force est très-momentanée: on ne l'aperçoit que dans quelques morceaux travaillés avec plus de soin que le reste, et sa manière habituelle est inégale et incorrecte. Son talent est au-dessous de son sujet, et son caractère ne l'élevait pas au-dessus des circonstances. Ce n'était pas au moment où Louis XIV était le protecteur de Jacques II qu'un jésuite pouvait saisir l'esprit des *révolutions* du gouvernement anglais. Il eut alors la dangereuse confiance de les pousser jusqu'au détrônement de ce même Jacques II, et ne nous a laissé qu'un plaidoyer contre les Protestans, et une apothéose de Louis XIV.

Mézerai du moins n'était point flatteur: il avait même un fonds d'humeur satirique qui se fait sentir dans ses écrits. Il aimait la vérité, mais il ne la cherchait pas avec assez de soin; et soit négligence, soit misanthropie, il adopte trop légèrement les inculpations hasardées et les soupçons vagues. A ce défaut près, il juge sainement les hommes et les choses, mais il ne sait ni approfondir les idées ni peindre les objets. Sa narration ne manque pas de naturel; elle plaît même par un ton de franchise, mais elle est dénuée d'agrément et d'intérêt. Incapable de rien soigner, et le style encore moins que tout le reste, Mézerai a écrit son histoire comme une conversation négligée.

Quoiqu'il ait terminé son ouvrage au règne de Henri IV, il éprouva le danger d'écrire l'histoire, même des temps éloignés, dans un pays où n'est pas encore établie cette liberté de penser, qui, restreinte dans des bornes raisonnables, c'est-à dire, dans le respect des lois sociales, est une des conditions indispensables pour remplir les devoirs d'un historien. Mézerai, ennemi mortel des exactions, s'était élevé avec force contre les abus de la taille arbitraire, et surtout de la gabelle, de cet impôt contre nature, que la sagesse de notre souverain (1) a, dans ses édits, qualifié de *désastreux*, et dont sa bonté paternelle permit d'espérer l'abolition. Voici ce qui est rapporté à ce sujet dans la Vie de Mézerai: « M. Colbert donna » ordre à M. Perrault, de l'Académie française, d'aller trouver Mézerai » de sa part, et de lui dire que le roi ne lui avait pas donné une pension » de 4000 liv. pour écrire avec si peu de retenue; que ce prince respec» tait trop la vérité pour exiger de ses historiographes qu'ils la déguisas» sent par des motifs de crainte ou d'espérance, mais qu'*il ne prétendait* » *pas aussi qu'ils se donnassent la licence de réfléchir sans nécessité sur la* » *conduite de ses ancêtres, et sur une politique établie depuis long-temps*, » *et confirmée par les suffrages de toute la nation* ».

La suppression des appointemens d'historiographe fut bientôt la suite de cette semonce, dont les termes sont remarquables. On y regarde comme une *licence* de *réfléchir sur la conduite des rois*, *ancêtres* du roi régnant. Il est vrai qu'on ajoute ces mots: *sans nécessité;* mais que signifient-ils? Il n'y a jamais *nécessité de réfléchir*, si ce n'est celle de s'acquitter de ses obligations d'historien, dont la première est de dire aux souverains qui sont dans la tombe les vérités que l'on a coutume de cacher à ceux qui sont

(1) Tout ce morceau sur l'Histoire a été écrit au commencement de 1789, et n'est pas moins applicable à d'autres circonstances.

sur le trône. L'histoire est évidemment déchue du plus beau de ses privilèges, celui d'être l'instruction des rois, si l'on défend qu'ils soient justiciables de son tribunal ; et réduire les historiens à l'emploi de narrateurs, c'est ôter l'usage de la raison à ceux qui sont d'autant plus autorisés à s'en servir, qu'ils ne l'exercent qu'à juger les morts pour l'utilité des vivans.

Il n'est pas moins singulier d'appeler une *politique confirmée par les suffrages de la nation*, les accroissemens progressifs et arbitraires de la taille et de la gabelle, impôts originairement passagers, qui ne sont devenus perpétuels qu'avec le temps, et qui excitèrent tant de fois les plaintes de la nation assemblée. Rien n'est moins politique que la surcharge illégale des impositions ; car elle produit une détresse habituelle qui finit par rendre la perception très-coûteuse, par les contraintes illusoires, par l'insolvabilité, et par la rendre, en dernier résultat, impossible. Le possesseur qui veut faire prospérer sa terre se gardera bien d'appauvrir et de vexer ses fermiers et ses vassaux.

Il est vrai que Mézerai, dépouillé de sa pension, écrivit ces mots sur un sac : « Voici le dernier argent que j'ai reçu du roi : aussi, depuis ce temps, » n'ai-je jamais dit du bien de lui ». L'humeur de l'historiographe est aussi mal entendue que celle du ministre. L'un aurait dû sentir qu'en laissant à l'écrivain payé le droit de censure, il purifiait les louanges ; l'autre, que, cessant d'être payé, il gagnait en autorité ce qu'il perdait en revenu.

Mais d'après ce qui lui arriva, est-il étonnant que la plupart des historiens ne fussent que des gazetiers ou des rhéteurs? Parmi ces derniers il faut ranger Maimbourg l'ex-jésuite, historien des croisades : Varillas, qui est plutôt un romancier qu'un historien ; presque tous les biographes et les compilateurs de l'histoire ancienne, qui ont écrit dans le goût du P. Catrou.

Vertot connut mieux le style de l'histoire ; il sait écrire et narrer avec élégance et intérêt. Ses ouvrages sont encore lus, et ses *Révolutions romaines* sont fort estimées. Cependant je leur préférerais ses *Révolutions de Portugal*, quoiqu'il n'ait pas toujours écrit sur des mémoires fidèles, et surtout celles de Suède, s'il eût apporté autant de soin à la connaissance des mœurs et du gouvernement qu'à embellir le récit des faits par les grâces de l'élocution..... Quant à ce qu'il a écrit sur les Romains, la supériorité des auteurs anciens, qu'il traduit le plus souvent, fait trop sentir à ceux qui les connaissent ce qui reste à désirer chez lui. Il n'a su s'approprier ni l'esprit judicieux de Polybe qui instruit toujours, ni le pinceau de Salluste qui nous fait connaître les caractères. Quelquefois même Vertot, entre deux originaux qu'il peut suivre, ne choisit pas le meilleur, et traduit Denys d'Halicarnasse, lorsqu'il pourrait prendre les plus beaux morceaux de Tite-Live.

Son *Histoire de Malte* tient un peu du roman, soit par les longues et poétiques descriptions de combats et d'assauts, soit par les embellissemens de pure imagination qu'il se permettait d'y ajouter, avec si peu de scrupule, qu'ayant reçu de nouveaux mémoires très-authentiques sur le siége de Malte, il n'en fit aucun usage, et se contenta de dire : *C'est trop tard, mon siége est fait.*

On a fait le même reproche à l'abbé de Saint-Réal, sur la *Conjuration de Venise*, mais avec moins de preuve, et peut-être parce que les détails d'une conspiration aussi singulière que celle qu'il écrivait, ont naturellement une teinte un peu romanesque. Quoiqu'il en soit, c'est le seul écrivain du dernier siècle qui ait su donner à l'histoire cette espèce de forme dramatique qu'elle comporte, lorsqu'on sait y mettre la mesure convenable, et qui nous attache dans les historiens grecs et romains. Je n'irai pas jusqu'à l'égaler à Salluste, dont il n'a pas la concision nerveuse ; mais

il est sûr qu'il se rapproche beaucoup de ce modèle qu'il s'était proposé, et qu'il sait, comme lui, donner une physionomie à ses personnages, et jeter dans une narration vive et rapide des réflexions qui occupent le lecteur sans le distraire du récit.

Ce qu'il a écrit sur les Gracches n'est pas, ce me semble, d'un aussi bon esprit, et eut beaucoup moins de succès. Le titre seul annonce la partialité : il qualifie de *conjuration* l'entreprise généreuse de ces deux illustres citoyens, que les auteurs latins les plus partisans de l'aristocratie romaine appellent, à la vérité, des séditieux, mais non pas des *conspirateurs*, et se gardent bien de confondre avec des brigands tels que les Catilina, les Cinna et les Carbon. Il se peut que les réformes qu'ils projetaient ne fussent pas sans quelque danger, et demandassent plus de précautions ; que la résistance furieuse qu'ils éprouvèrent les ait portés eux-mêmes plus loin qu'ils ne voulaient aller ; je ne doute pas non plus qu'ils n'eussent dessein de s'agrandir, mais par des voies nobles et républicaines.

Surtout je ne puis imaginer qu'ils aspirassent en aucune manière à la royauté, comme Saint-Réal paraît le supposer sans aucune preuve ; et s'ils ont été aussi cruellement égorgés que lâchement trahis, ce n'est pas une raison pour calomnier leur mémoire.

Je n'ai pas plus de foi à ses *Considérations* sur Antoine et sur Lépide, dont il veut faire de grands hommes, contre le témoignage de tous les historiens, qui nous montrent l'un comme un brave lieutenant de César, qui n'avait que les qualités et les vices d'un soldat, mais d'ailleurs rien de grand dans le caractère, et qui fut redevable de sa fortune à l'attachement que les légions conservaient pour la mémoire du dictateur, et à l'espérance qu'elles conçurent de s'enrichir sous un général qui leur abandonnerait tout ; l'autre, comme un homme très-médiocre de tout point, qui n'avait pour lui que l'illustration d'un des plus grands noms qu'il y eût à Rome, et que les circonstances portèrent un moment à un degré d'élévation dont il tomba sur le champ dès qu'il fallut la soutenir par lui-même.

Saint-Réal, amateur des paradoxes historiques, s'efforce de rabaisser Auguste au-dessous de sa valeur, comme il voulait relever Antoine et Lépide. Il s'étend sur les cruautés si connues du triumvirat, que personne ne conteste ni n'excuse. Mais trente années d'un règne doux et modéré prouvent de deux choses l'une, ou qu'Auguste n'avait été cruel que par un calcul d'ambition et de politique, ou que, s'il l'était par caractère, il eut ensuite assez de force d'esprit pour vaincre le naturel. Il n'est pas vrai non plus qu'il manquât absolument de valeur ; il fit voir en plus d'une occasion le courage guerrier, et ce qui est plus rare, le courage qui dicte une grande résolution dans un grand danger. Enfin, le résultat de l'abbé de Saint-Réal, *il fut ambitieux*, *fort dissimulé*, *et fort heureux*, en ferait un homme très-ordinaire ; et ce n'est pas avec ces seuls moyens que l'on peut faire une si grande révolution, et accoutumer en si peu de temps au gouvernement absolu le peuple le plus amoureux de sa liberté. Je crois qu'Auguste n'eut rien dans un degré supérieur, que les lumières de l'esprit, la politique et la connaissance des hommes ; mais c'est un peu plus que de la dissimulation, et il ne fallait pas moins pour assujettir l'empire romain et savoir le gouverner.

Il s'offrirait beaucoup de remarques à faire sur ses différens *Traités historiques*, où il cherche plutôt des idées singulières que des idées justes. Mais surtout je trouve peu digne de l'auteur d'un aussi bon ouvrage que la *Conjuration de Venise*, d'avoir contribué plus qu'aucun autre à accréditer un genre de composition aussi frivole que celui de ces *Nouvelles historiques*, qui furent si long-temps à la mode dans son siècle, et qui heureusement sont tombées dans le nôtre. C'est une corruption de l'histoire,

inconnue aux anciens, et qui caractérise la légèreté des modernes, que de défigurer par un vernis romanesque des faits importans et des noms célèbres, et de mêler la fiction à la réalité. *D. Carlos* et *Épicharis* sont dans ce goût. C'est un étrange projet que de nous donner les billets galans de Néron, et de s'égayer en inventions de la même espèce sur une aventure aussi tragique que celle du fils de Philippe II : un Tacite en aurait tiré un autre parti.

Saint-Réal, quoique né à Chambéry, écrivait en français avec assez d'élégance, mais non pas avec une pureté soutenue ni avec un goût sûr. C'était, ainsi que Saint-Evremond, un bel-esprit qui se pliait aisément à différens genres, mais bien plus solide et plus instruit qne Saint-Evremond, quoiqu'en exceptant sa *Conjuration de Venise*, on ne trouve rien chez lui au-dessus du médiocre.

C'était bien autre chose qu'un bel-esprit que ce Bossuet, si supérieur dans les oraisons funèbres : il ne l'est pas moins dans son *Discours sur l'Histoire universelle*, d'autant plus admirable, que l'éloquence de l'orateur ne prend jamais la place de celle de l'historien ; mais il possède l'une comme l'autre. Nous n'avons en français rien de mieux écrit que cet ouvrage, qui n'avait point de modèle.

Voltaire a dit très-ridiculement que Bossuet *n'a été que l'historien du peuple juif*. Non, il a été celui de la Providence, et personne n'en était plus digne que lui. Personne, sans exception, n'a mieux saisi l'enchaînement des causes secondes, quoiqu'il les rapporte toujours à la cause première. Chez lui, tout est conséquent, et ses résultats moraux tirent leur évidence des faits. Sa pensée marche avec les temps et les événemens, depuis la naissance du monde jusqu'à nous, et jette à tout moment des traits de lumière qui éclairent tout et font tout voir, les siècles, les hommes et les choses.

Il est honorable pour le christianisme que ce soit un prêtre qui ait fait l'Histoire de l'Eglise, et qu'il l'ait faite en vrai philosophe et en vrai Chrétien. Ces deux titres, loin de s'exclure, se rapprochent et se fortifient l'un par l'autre, dès qu'ils sont dans leur vrai sens, et l'abbé Fleury en est la preuve. On n'a pas une piété plus vraie et plus éclairée ; plus il aime la religion, plus il sépare, dans son histoire, ce qui est de Dieu et ce qui est du monde ; et on lui rend ce témoignage, que chez lui le prêtre n'a jamais nui à l'historien. Ses *Discours*, entremêlés d'abord dans son ouvrage, et réunis ensuite en un seul volume, ont été loués même par les ennemis de la religion. Ces louanges n'étaient que justes ; ils les croyaient adroites, elles ne l'étaient pas. Fleury, en devançant leur censure sur tout ce que la corruption humaine a pu mêler à la sainteté d'une institution divine, leur ôtait le mérite, quel qu'il soit, d'un genre de critique très-facile, et gardait pour lui le mérite beaucoup plus rare de ne jamais confondre la chose avec l'abus. En se faisant juge impartial, il les avait convaincus d'avance de déclamation et de calomnie. Il dissimule d'autant moins les fautes, qu'il gémit plus sincèrement sur le scandale ; et, dans tout ce que l'ignorance des peuples ou l'ambition des grands a pu produire de mal, au nom d'une religion qui ne fait et ne veut que le bien, le clergé et la cour de Rome n'ont point eu de censeur plus sévère ; et ceux qui en ont été les calomniateurs forcenés se condamnaient eux-mêmes en louant l'abbé Fleury.

Au reste, son volumineux ouvrage, continué depuis sa mort, et dans le même esprit, quoique avec moins de talent, est plutôt une compilation qu'une histoire. Elle pourrait être élaguée considérablement sans y rien perdre, et serait beaucoup plus lue. On pourrait réduire les faits à l'essentiel, en prendre la substance, et laisser à Baronius, aux érudits, aux bio-

graphes, aux controversistes, les détails du martyrologe, les procès-verbaux des miracles, les disputes des hérésiarques et les cahiers des conciles. En général, on ne distingue pas assez l'histoire de ce qui doit servir à la faire, et là-dessus les modernes ont été long-temps moins judicieux que les anciens, et beaucoup moins sobres de paroles. Il est trop aisé et trop inutile de recueillir tout ce qu'on a lu. Le discernement consiste à laisser aux savans ou à ceux qui veulent l'être, ce qui est de leur ressort, et à se resserrer dans ce qui convient au plus grand nombre des lecteurs, selon la nature des objets, et le degré d'intérêt et d'attention qu'ils peuvent y donner: c'est-là l'esprit de l'histoire. Il est comme étouffé sous des monceaux de volumes, au lieu que, dans un espace borné, l'on recueille ce qu'il y a de substantiel et de fructueux.

Le style de Fleuri, clair, simple et naturel, a un caractère de candeur qui va, s'il est permis de le dire, jusqu'à une sorte de bonhomie affectueuse, qui ne rabaisse point l'écrivain, et qui fait aimer et estimer l'homme.

On exige d'un historien qu'il entremêle avec habileté et avec goût le récit des faits, l'examen des mœurs et la peinture des hommes; qu'il nous indique leurs rapports, leurs liaisons, leur dépendance; qu'il raisonne sans pesanteur, qu'il raconte sans prolixité, qu'il décrive sans emphase. Nous voulons qu'il satisfasse la raison par des pensées, l'imagination par des tableaux, l'oreille par la diction; tous ces devoirs sont, je l'avoue, difficiles à remplir. J'ai rappelé le peu que nous eûmes, dans le dernier siecle, d'historiens estimables à plusieurs égards, et vous voyez qu'en mettant de côté Bossuet, comme un homme à part, il s'en faut qu'aucun d'entre eux ait réuni toutes ces qualités. Il ne paraît pas que l'on se fût fait une idée exacte et complète de ce genre de composition, l'un des plus importans que le talent puisse embrasser: on ne s'était pas représenté assez fidèlement quel doit être l'homme qui peint les siècles, qui assemble en esprit les générations passées et futures, pour dire aux unes ce qu'elles ont été, et aux autres ce qu'elles doivent être.

Souvent on a demandé pourquoi la lecture des histoires anciennes est généralement beaucoup plus agréable et plus attachante que celle des histoires modernes. Cette différence ne vient pas seulement, comme on l'a cru, de la supériorité des sujets et de la nature des faits historiques; elle vient encore, il faut l'avouer, de l'excellence des écrivains qui ont travaillé sur l'histoire grecque et romaine. La nôtre (pour ne parler que de celle-là) est sèche et embrouillée sans doute dans les premiers temps; elle est barbare pour le fond des choses, et pauvre de matériaux. Mais en avançant dans la seconde, et surtout dans la troisième race, le sujet devient fécond et intéressant, et les secours ne manquent pas plus que le sujet. Croit-on que l'époque singulière des croisades, ce mélange de l'Europe et de l'Asie, ce genre d'héroïsme pieux et guerrier, qui n'a point d'exemple dans l'antiquité; que le siècle de Charles-Quint et de François I.er, les mouvemens de l'esprit humain et les secousses du monde politique au temps de ce qu'on appelle la Réforme; que la Ligue si fertile en grands crimes et en grands hommes, ne fussent pas des tableaux aussi intéressans qu'ils sont neufs, s'ils étaient coloriés par la main d'un Tite-Live, ou d'un Salluste, ou d'un Tacite? Le malheur de nos historiens, pour la plupart, a été de n'être ni peintres, ni philosophes, ni hommes d'état; et ceux de l'antiquité avaient au moins un de ces caractères: plusieurs les ont réunis.

Il y eut du moins dans le genre historique une partie qui fut très-perfectionnée dans le dernier siècle: c'est celle qu'on nomme la critique) car ce mot s'applique au jugement qui s'exerce sur l'histoire, comme à celui qui a pour objet les ouvrages de goût et d'imagination). Les bons criti-

ques en histoire sont ceux qui savent discerner les pièces authentiques des pièces supposées, celles qui méritent créance et celles qui n'en méritent point ; peser et concilier les témoignages, choisir les autorités, vérifier les dates, éclaircir ou épurer les textes et les manuscrits. On conçoit qu'il est plus aisé et plus commun d'avoir de bons critiques que de bons historiens ; ce qui dépend du travail et du discernement étant moins rare que ce qui demande du talent. On distingua dans cette classe un P. Pagi, un Tillemont, un Casaubon : ils rectifièrent les innombrables méprises de Baronius, à qui pourtant l'on avait l'obligation d'avoir, dans le seizième siècle, débrouillé le premier le chaos de l'histoire ecclésiastique. Le P. d'Avrigny marcha sur leurs traces avec plus de succès encore : c'est à lui que l'on doit une suite chronologique des Annales de l'Eglise, depuis le commencement du dix-septième siècle jusqu'aux premières années du nôtre, qui ne laisse rien à désirer pour l'exactitude et la fidélité. Les *Mémoires pour l'Histoire universelle* du même siècle n'ont pas moins de ce mérite, et il y joint celui d'une diction nette et précise, sans aucune teinte de ce jésuitisme dont les Annales ecclésiastiques ne sont pas tout-à-fait exemptes. On peut citer dans le même genre l'*Histoire des Juifs*, l'*Histoire de l'Eglise*, l'*Histoire des Provinces-Unies*, toutes trois de Basnage-de-Beauval, le plus célèbre de cette famille réfugiée des Basnages, qui tous ont rendu des services aux lettres ; l'*Histoire du Manichéisme*, par Beausobre ; l'*Histoire des Conciles de Bâle, de Pise et de Constance*, par Lenfant. Tous ces écrivains protestans luttèrent contre les savans catholiques, dans ce genre de recherches qui demande autant d'impartialité que d'érudition, et ne montrèrent pas toujours autant de l'une que de l'autre. Mais la sécheresse de leur style fait qu'ils sont plus estimés des gens de lettres qui cherchent leur instruction que des gens du monde qui veulent y joindre l'amusement. C'est ce qui ôta beaucoup de son prix à l'*Histoire d'Angleterre*, de Rapin Thoiras, quoique regardée comme la meilleure, même par les Anglais, du moins jusqu'à ce que le célèbre Hume eût écrit. Mais sans parler de ces locutions étrangères ou vieillies qui ternissent un peu ce qu'on appelle *le style réfugié*, aucun de ces auteurs n'a connu l'éloquence de l'histoire : leur principal mérite est de s'être préservés beaucoup plus que les autres de cet esprit de parti qui infecta les productions de tant d'écrivains de leur secte, autant pour le moins que celles de leurs adversaires. Il est fâcheux que Le Vassor, fait pour valoir mieux que cette foule de libellistes aujourd'hui confondue dans le même oubli, les ait imités dans leurs emportemens, et qu'il ait cru faire assez de ne pas les imiter dans leurs mensonges. Son *Histoire de Louis XIII* renferme, dans sa volumineuse prolixité, une multitude de faits curieux ; mais il oublie entièrement qu'une histoire n'est pas un *factum*. Il déclame avec une animosité indécente contre Louis XIV ; et s'il ne trompe guère sur les faits, il est très-souvent injuste pour les personnes. Il n'a pas su distinguer la sévérité judicieuse d'un historien de l'amertume virulente d'un satirique. La justice de l'histoire doit s'exercer comme celle des lois : l'une doit juger comme l'autre doit punir, sans colère et sans passion ; et c'est infirmer son propre jugement que de n'y pas porter cette raison tranquille et désintéressée, qui est la première disposition pour bien juger.

On ne peut mettre que dans la classe des savans en recherches historiques le comte de Boulainvilliers et l'abbé Dubos. Leur érudition n'a pas été dirigée par un jugement sain : il y a, dans ce qu'ils ont écrit sur l'*Histoire de France*, des vues et des lumières dont on peut profiter : mais ils sont le plus souvent égarés par l'esprit de système, aussi dangereux en histoire qu'en philosophie, et qui, dans l'une comme dans l'autre com-

mence par dénaturer les faits pour amener des résultats erronés. Heureusement les erreurs de ces deux écrivains ont été solidement réfutées par Montesquieu et le président Hénault, qui ont fait voir que Boulainvilliers et Dubos n'étaient, dans le genre de l'histoire, ni bons critiques, ni bons publicistes.

SECTION II.

Les Mémoires.

Les nombreux mémoires qui nous restent du dernier siècle offrent un plus grand fonds d'instruction, et surtout plus d'agrément que les historiens. Ils représentent plus en détail et plus naïvement les faits et les personnages ; ils fouillent plus avant dans le secret des causes et des ressorts, et c'est avec leur secours que nous avons eu, dans le siècle précédent, de meilleurs morceaux d'histoire. Il est peu de lectures plus agréables, si l'on ne veut qu'être amusé ; mais généralement il en est peu dont il faille se défier davantage, si l'on ne veut pas être trompé. Ce sont, il est vrai, des témoins qui vous apprennent les circonstances les plus secrètes ; mais, si l'on veut s'assurer de la vérité, autant du moins qu'il est possible, il faut les confronter l'un à l'autre, et comparer les dépositions. S'il est difficile qu'un écrivain hors d'intérêt se garantisse de toutes les préventions naturelles à l'esprit humain, il l'est bien plus que celui qui a été un des acteurs dans les événemens qu'il raconte se dépouille de toute partialité, se désintéresse absolument dans sa propre cause, qu'il ne soit jamais flatteur ou apologiste pour lui-même, ni ami ou ennemi pour les autres. Il y a même un danger de plus pour lui et pour ses lecteurs : il peut les tromper comme il se trompe, c'est-à dire, de très-bonne foi. Les mêmes passions les mêmes intérêts qui ont dirigé sa conduite peuvent encore conduire sa plume. Il ya plus : nous sommes assez disposés à écouter favorablement et à croire avec facilité celui qui nous raconte sa propre histoire : c'est une espèce de confidence qui sollicite notre amitié ; il nous gagne dès la première page, et si nous n'y prenons garde, il nous met bientôt de moitié dans ses sentimens comme dans ses secrets.

Le premier motif de confiance qui doit balancer ces considérations, c'est le caractère connu de l'auteur, ensuite l'attention à s'oublier soi-même, pour ne montrer que les choses comme elles sont. C'est ce double motif de crédulité qui rend si précieux les Mémoires de Jeannin, de Villeroi, de Torcy, ceux de Turenne, malheureusement trop courts ; les lettres du cardinal d'Ossat. C'est-là que la véracité, présumée dans la personne, a été constatée par tous les témoignages. Les Mémoires de Sully, rédigés par ses secrétaires et revus par l'abbé de l'Ecluse, ont l'avantage de faire connaître, et par conséquent de faire aimer notre Henri IV, plus qu'aucune des histoires que l'on ait faites de ce grand homme. Ils sont fidèles dans tous les faits essentiels ; mais la tournure d'esprit de l'auteur, où il entre volontiers un peu de complaisance en sa faveur, et un peu de dureté pour les autres, avertit de ne pas voir toujours les hommes et les objets dans le même jour qu'il nous les présente. Il faut lire avec plus de précaution encore les Mémoires de la Fronde, dont plusieurs ont été composés par des gens d'esprit et de mérite, tels que La Rochefoucauld, Gourville, Bussy, Lafare, etc. ; mais qui ne sont pas, à beaucoup près, purgés du levain de la faction. Celui que j'ai nommé le premier, comme le plus ingénieux et le meilleur écrivain, La Rochefoucauld, n'est pas plus exempt de préjugés en politique qu'en morale. L'avocat-général Talon, bien moins agréable à lire, mérite beaucoup plus de confiance. Il faut dévorer l'ennui de ses Mémoires diffus, qui sont un amas de maté-

riaux entassés sans choix et sans art, mais que l'esprit de vérité et de justice a rassemblés. C'était un excellent citoyen, un grand magistrat, un orateur même pour ce temps, où l'éloquence n'était pas encore épurée. On le voit assez par celle qui règne dans ses harangues : et pour comprendre le grand effet qu'elles produisaient, attesté d'une voix unanime, il faut songer qu'il avait deux grands avantages, l'action, qui est nulle sur le papier, mais puissante sur un auditoire, et la vertu qui animait ses paroles ainsi que son âme, et qui respire encore dans ses écrits, les plus utiles et les plus instructifs pour qui voudrait écrire l'histoire de ces temps malheureux. Il n'avait aucun talent pour ce genre ; mais on lui pardonne tout en faveur des sentimens qu'il montre, de sa candeur, de son amour pour le bien public, qui le mettent au-dessus de l'esprit de corps, celui de tous dont il est le plus difficile de se défaire. Il déplore avec sincérité les égaremens et les scandales de sa compagnie, et nul ouvrage ne fait mieux voir combien un corps de magistrature est par lui-même étranger à la science de l'administration ; combien des hommes, pour qui les formes sont toujours l'essentiel, sont loin de l'esprit des affaires publiques, pour qui ces mêmes formes ne sont jamais qu'un accessoire de convention ; enfin, à quel point peut se dénaturer un corps de judicature, du moment où il veut joindre au pouvoir des lois celui de la force qui les détruit, ou celui de l'intrigue qui les déshonore.

Les Mémoires de mademoiselle de Montpensier et de madame de Motteville, écrits avec une extrême négligence, ne laissent pas de nous apprendre beaucoup de particularités et d'anecdotes qui ne sont pas toutes indifférentes. Il y a beaucoup plus à profiter dans les derniers, pourvu qu'on ne s'en rapporte pas absolument à l'extrême attachement de cette dame pour Anne d'Autriche, attachement très-louable dans l'amitié, mais qui peut être suspect dans l'histoire. Quant à ceux de Mademoiselle, ce qu'on y voit surtout, c'est l'esprit le plus ordinaire à ceux qui ne sont de la cour que pour en être, c'est-à-dire, le sérieux des petites choses et l'importance des bagatelles.

Mais pour la connaissance des hommes et des affaires, pour le talent d'écrire, rien ne peut se comparer, même de fort loin, aux Mémoires du fameux cardinal de Retz : c'est le monument le plus précieux en ce genre qui nous reste du siècle passé. Le nom de cet homme vraiment singulier, réveille tant d'idées à la fois, qu'il est impossible de ne pas chercher à les démêler ; et la supériorité de l'homme et de l'ouvrage est une raison pour arrêter un moment la rapidité de ce résumé, et pour considérer avec réflexion un personnage qui, parmi tant d'autres plus ou moins célèbres, n'a de ressemblance avec aucun d'eux.

Peut-être ne lui a-t-il manqué, pour être un grand homme, que d'être à sa place. Mais, malheureusement pour lui il était, par son caractère, également déplacé, et dans une monarchie, et dans l'Eglise ; et la première instruction qui résulte de ses aventures et de ses écrits, c'est que des qualités éminentes, en contradiction avec des circonstances insurmontables de leur nature, ne peuvent produire qu'une lutte brillante et momentanée, une célébrité passagère et une chute complète. La première loi d'une grande ambition fondée sur de grands talens, est donc d'en choisir et d'en décider l'objet, suivant les possibilités morales et politiques. C'est un grand acte de la raison, le plus important de tous, mais en même temps le plus difficile, parce qu'il dépend beaucoup du caractère, qui décide souvent contre la raison ; et c'est ce qui arriva au cardinal de Retz. Né avec du génie pour les affaires, audacieux et adroit, ferme et souple, éloquent en public, insinuant dans le particulier, actif et patient, habile à se procurer de l'argent et à le répandre ; sachant descendre du

son rang jusqu'à la dernière popularité, et le soutenir jusqu'à la hauteur la plus fière, il réunissait ce qui peut mener à tout dans un état républicain, où chacun a sa valeur personnelle, et peut se placer en raison de ses facultés. Il sentait ses forces: il y mesura ses projets; mais il ne mesura pas les projets aux moyens. Dans une monarchie que Richelieu venait de rendre absolue dans les principes et dans le fait, il n'y avait pour l'abbé de Retz, désigné archevêque de Paris, de chemin à l'élévation que celui du ministère, ni de chemin au ministère que l'attachement à la cour. Toutes les conjonctures offraient des facilités: une minorité, un roi enfant, une régente incapable de gouverner par elle-même, et qui avouait le besoin d'être gouvernée; qui même, si l'on s'en rapporte à lui, ne donna la première place à Mazarin que faute de pouvoir se fier à un autre. Quoique ce dernier fait soit douteux; quoiqu'on ne sache pas bien précisément jusqu'où allait l'influence de Mazarin au commencement de la régence, parce qu'il pouvait être assez fin pour la dissimuler, et que la reine pouvait être intéressée à en déguiser les causes, il est au moins certain que le coadjuteur pouvait alors balancer cette influence, et devait s'y appliquer avant tout, s'il voulait fonder sa fortune sur une base solide. Il était beaucoup plus jeune que Mazarin: c'était un désavantage réel pour l'opinion; ce pouvait n'en pas être un dans le cabinet de la régente. Elle le voyait favorablement: il lui était redevable de la coadjutorerie qui lui assurait l'archevêché; la route était ouverte, il fallait la suivre: c'était de ce côté que devaient se tourner toutes les séductions et tous les efforts. Il était aimé de M. le prince, qui ne pouvait souffrir le ministre. On voyait avec peine un étranger, un cardinal dans un poste que Richelieu avait fait haïr et redouter. Cette considération, l'appui du grand Condé, les avantages naturels du coadjuteur, qui avait pour lui l'élocution et les manières qui souvent rendaient Mazarin ridicule; l'intrigue, où il était aussi savant que personne: tous ces moyens réunis pouvaient lui obtenir l'entrée au conseil, et, ce premier pas fait, il pouvait, comme Richelieu, devenir le maître dès qu'il aurait eu l'oreille de la maîtresse. Mais il eût fallu pour cela montrer un dévoûment entier aux intérêts de la régente, à ceux de son autorité, et de celle qu'elle devait conserver au roi. Ce fut-là le grand art de Mazarin, qui lui servit plus que tout le reste, et ce sera toujours la marche la plus sûre auprès des souverains, surtout auprès de ceux dont le pouvoir, affermi par sa nature, n'est combattu que par les circonstances. Tel était le plan d'ambition que pouvait suivre le coadjuteur: il n'était pas infaillible, l'ambition n'a rien qui le soit; mais il était probable, et surtout c'était le seul possible dans l'exécution. Le pis-aller eût été de rester archevêque de Paris; et s'il avait un désir fort vif du chapeau, qui dans ces temps était un bien plus grand objet qu'aujourd'hui, lui-même convient dans ses Mémoires qu'un archevêque de Paris devait naturellement l'espérer.

Maintenant, que l'on examine la conduite qu'il tint, et l'on verra que cet homme, qui dans ses écrits a tant raisonné sur les principes de l'ambition, manqua entièrement au premier de tous, qui est d'avoir un objet, et que la sienne, qui dans Rome ou dans Athènes pouvait l'élever au plus haut degré, ne pouvait absolument que le perdre en France, comme en effet elle le perdit. Il suffit de lire dans ses mémoires les motifs qui le déterminèrent à la guerre civile, et dont il rend compte avec une bonne foi qui semble ne pas lui coûter, dès qu'il s'agit de choses qui ont au moins un côté brillant, et qui prouvent tout ce qu'il pouvait. C'était la veille de la journée des barricades; il apprend qu'au Palais-Royal on est persuadé qu'il a soufflé le feu de la sédition, loin de chercher à l'éteindre, et que par conséquent la cour le mettait au nombre de ses ennemis. Là-dessus

voici comme il s'exprime : « Comme la manière dont j'étais poussé et » celle dont le public était menacé eurent dissipé mon scrupule, et que » je crus pouvoir entreprendre avec honneur et sans être blâmé, je m'a- » bandonnai à toutes mes pensées ; je rappelai tout ce que mon imagination » m'avait jamais fourni de plus éclatant et de plus proportionné aux vastes » desseins ; je permis à mes sens de se laisser chatouiller par le titre de » chef de parti, *que j'avais toujours honoré dans les Vies de Plutarque*. » Mais ce qui acheva d'étouffer tous mes scrupules, fut cet avantage, que » je m'imaginai me distinguer de ceux de ma profession par un état de » de vie qui les confond toutes. Le déréglement des mœurs, très-peu » convenable à la mienne, me faisait peur.... Je me soutenais par la Sor- » bonne, par des sermons, par la faveur des peuples ; mais enfin cet ap- » pui n'a qu'un temps, et ce temps même n'est pas fort long, par mille » accidens qui peuvent arriver dans le désordre. Les affaires brouillent » les espèces ; elles honorent même ce qu'elles ne justifient pas, et les » vices d'un archevêque peuvent être, dans une infinité de rencontres, » les vertus d'un chef de parti. *J'avais eu mille fois cette vue ;* mais elle » avait cédé à ce que je croyais devoir à la reine. Le souper du Palais- » Royal et la résolution de me perdre avec le public l'ayant *purifiée*, je » la pris avec joie, et j'abandonnai mon destin à tous les mouvemens de » la gloire. Minuit sonnant, je fis rentrer dans ma chambre Laigues et » Montrésor, et je leur dis.... Demain, avant qu'il soit midi, je serai » maître de Paris ».

Ces aveux sont un morceau bien curieux : ils contiennent en peu de lignes le caractère, le génie et l'histoire du cardinal de Retz. D'abord est-ce de bonne foi qu'il pouvait se plaindre de l'opinion de la cour? et à la place de Mazarin, aurait-il jugé autrement le coadjuteur? Avait-il joué jusque-là un rôle qui dût inspirer beaucoup de confiance? Redevable à la reine d'une diguité plus considérable alors qu'elle ne l'a été depuis, il avait commencé par se déclarer contre le ministre dans une assemblée du clergé, et n'avait tiré d'autre fruit de ses menées que des querelles avec Mazarin, et le plaisir de braver impunément un ministre qui savait dissimuler les injures, mais qui ne les oubliait pas. L'adroit italien en savait assez pour voir que le coadjuteur en voulait secrètement à sa place, mais que, désespérant de gagner la cour, il cherchait à s'en faire craindre. On ne pouvait ignorer ses liaisons avec les plus déterminés frondeurs, ses intrigues dans le parlement, les soins qu'il avait pris de se faire un parti dans le peuple, les sommes considérables qu'il avait répandues. Dans les premieres émeutes que le parlement avait encouragées, on avait entendu plus d'une foi crier : *Vive le coadjuteur!* et quand il avait paru pour les apaiser, il avait tenu cette conduite équivoque et ces discours d'un homme qui ne veut modérer la sédition que de manière à faire voir qu'il est en état de la gouverner. Il avait pris ce moment pour aller au Palais-Royal, comme pour jouir de l'embarras de la reine et du cardinal, et voir à quel point il pouvait se rendre nécessaire. Ce moment était celui qui pouvait le décider : s'il eût obtenu la confiance de la reine, il se fût très-certainement rangé de son parti, et aurait tout fait pour la servir et pour chasser Mazarin. Mais cette princesse, qui avait toute la fierté du sang d'Autriche, ne put souffrir qu'un sujet qui lui devait tout, prétendît se rendre important par le mal qu'il avait fait ou qu'il pouvait faire. Il fut reçu avec mépris ; et plus altier encore que sa souveraine, il se livra dès ce moment à la vengeance et au plaisir si flatteur pour un homme de son caractère, de lutter contre l'autorité royale. A l'entendre, il avait été retenu par la reconnaissance ; mais ce qu'il en dit prouve seulement qu'il avait quelque honte de l'ingratitude. Les vrais motifs qui le dirigent se montrent

ici d'eux-mêmes ; il les produit avec cette effusion et cette complaisance que l'on remarque dans tout ce qui vient du cœur. *Il s'abandonne à ses pensées, aux vastes desseins, à ce que son imagination lui avait fourni de plus éclatant, à ce titre de chef de parti qui chatouille ses sens, et qu'il avait toujours honoré dans les Vies de Plutarque.* Ces expressions étaient le cardinal de Retz tout entier : c'est là tout ce qu'il était, tout ce qu'il pouvait être ; et si l'on y fait attention, cet homme qui rapporte tout à la politique, était dominé, sans qu'il s'en doutât, par une imagination où il entrait même un peu de romanesque, puisque le romanesque est ce qui va au-delà de la raison et du vraisemblable. *Il honore le titre de chef de parti*, et il a tort. On peut admirer un chef de parti comme on admire tout ce qui est au-dessus du médiocre : on ne peut *honorer* que ce qui est juste. *Il abandonne son destin à tous les mouvemens de la gloire.* Voilà de beaux mots ; mais il fallait examiner s'il y avait une *gloire* bien réelle pour un archevêque à se faire chef de sédition, à marcher dans Paris, entouré de glaives, de mousquets et de poignards, si même, en se considérant comme homme d'état, il y avait beaucoup de *gloire* à mettre Paris et le royaume en feu, uniquement pour renvoyer un ministre ; à exciter la guerre civile, sans pouvoir espérer, sans méditer même une révolution, à profiter des circonstances pour se rendre puissant un jour et tomber le lendemain. Mais ce n'étaient pas ces considérations qui occupaient Gondi : son génie le maîtrisait, et les troubles civils, les complots, les conspirations étaient son *élément* naturel. Le coup d'essai de sa première jeunesse avait été une conspiration contre Richelieu, où il ne s'agissait de rien moins que de l'assassiner ; et un prêtre nous raconte froidement qu'il eut pendant trois mois dans le cœur le dessein d'assassiner un prêtre ! et pendant ce temps, dit-il, *il faisait un peu le dévot, et faisait même des conférences à Saint-Lazare.*

J'avoue que c'étaient les mœurs de ce temps, et que l'humeur implacable et sanguinaire de Richelieu, qui n'écrasait le pouvoir des nobles que pour établir le despotisme, ne pouvait guère produire d'autre effet. La tyrannie ne recueille que la haine : la force appelle la force, et, à son défaut, l'impuissance appelle la trahison : mais il n'est pas moins vrai que tous les exemples que le coadjuteur avait devant les yeux étaient plus faits pour l'avertir que pour l'égarer. Il devait voir clairement qu'en allumant la guerre civile contre Mazarin, il avait moins d'excuse, moins de consistance, moins de moyens de sûreté que ceux qui avaient voulu renverser Richelieu. Des princes du sang, tels que Gaston et le comte de Soissons, devaient penser que leur naissance les sauverait toujours des derniers dangers, et qu'un ministre, quel qu'il fût, croirait toujours avoir assez fait s'il n'en avait rien à craindre. Montmorency, en servant Gaston, pouvait se flatter qu'à tout événement cet appui le sauverait : c'était un homme bien autrement considérable qu'un coadjuteur de Paris ; il avait été pourtant décapité à la vue de la France entière, qui le pleurait. Cinq-Mars, favori de Louis XIII, avait eu le même sort. Que pouvait raisonnablement espérer Gondi en se déterminant à la guerre civile ? Rien n'était si facile que de la commencer : sur ce point Mazarin l'avait servi à souhait. Depuis six mois les édits bursaux les plus odieux et les plus ridicules avaient montré la plus basse avidité ; et la résistance des parlemens et du peuple, d'abord traitée de révolte, ensuite enhardie et autorisée par des édits de révocation, puis éludée par mille petits artifices, avait arraché au ministère l'aveu de ce qu'il y a de plus méprisable dans un gouvernement, la violence qui hasarde tout, la faiblesse qui ne soutient rien et la mauvaise foi qui est la plus vile des faiblesses. Paris d'ailleurs était alors assez redoutable : la bourgeoisie était armée ; elle l'était légalement et pour la défense

de la ville. Il y avait des colonels et des compagnies de quartier; et le coadjuteur s'en était assuré par ses séductions, ses libéralités, et par l'ascendant de sa place. Il disposait aussi des curés, qui disposaient de la populace. Le parlement, outré, et avec raison, contre Mazarin, était résolu à pousser à toute extrémité un ministre qui avait eu la double imprudence de le ménager trop après l'avoir ménagé trop peu, et de faire sentir à ces vieux corps toute leur force après avoir attaqué leurs prérogatives. La difficulté n'était donc pas de faire la guerre domestique; il s'agissait de savoir quelle en serait l'issue. Un homme tel que le coadjuteur devait être capable de la prévoir; et le rapport du présent à l'avenir est l'étude du vrai politique. Il n'y avait encore rien à attendre des princes du sang: Gaston était absolument sans caractere et sans dessein, dépendant toujours des circonstances, et alors de la reine. Le prince de Condé, vainqueur à Rocroy et à Lens, le héros du siècle, était le protecteur naturel de la régente et du roi pupille, et d'abord il le fut effectivement. De plus, quelque parti que prissent ces deux princes, le coadjuteur, qui n'était auprès d'eux qu'un particulier, ne pouvait pas croire que leur destinée fût la sienne, quand même leur cause serait commune Dans tous les cas, il était impossible que ni Gaston, ni Condé, ni le parlement, songeassent à détrôner leur roi ni à renverser la monarchie; et, en effet, personne n'y songeait. Le résultat vraisemblable était donc un accommodement, soit que Mazarin fût chassé, soit qu'il ne le fût pas; et Gondi pouvait-il présumer que la régente, dès qu'elle serait maîtresse, ou le roi, dès qu'il serait majeur, pardonnât à un archevêque de Paris d'avoir été le boute-feu de la sédition, et d'avoir soulevé la capitale? Lui-même ne s'aveuglait pas sur le sort qui l'attendait. A peine fut-il engagé dans la carrière, qu'il vit le précipice au bout; il vit que son existence était dépendante et secondaire. Il fallait d'abord s'attacher au parlement, ensuite à Gaston; et il n'ignorait pas que c'était-là de ces appuis qui bientôt vous laissent tomber. Enfin, il prophétisa véritablement lorsqu'il dit à Monsieur: *Vous serez fils de France à Blois, et moi cardinal à Vincennes*.

On sait ce qui lui arriva quand la paix fut faite, les rigueurs de sa détention, les périls et les accidens de sa fuite, son voyage à Rome. Il eut encore le plaisir d'y faire un pape; mais il ne put même demeurer archevêque: il fallut donner sa démission de cette belle place. Il fallut n'être rien, pour avoir voulu être tout; paraître devant Louis XIV, qui le méprisa comme un homme qui n'avait rien été de ce qu'il devait être; vieillir dans l'obscurité; se borner pour toute gloire à l'acquit de quatre millions de dettes, dont le paiement, quoique très-louable, n'en faisait pas oublier l'origine; et se réduire, pour toute considération, à une régularité de mœurs un peu tardive, et qui pouvait paraître forcée après des scandales si longs et si éclatans. C'est la dernière observation qui reste à faire sur les motifs de ses entreprises. Il avoue que tout ce qui acheva d'étouffer tous ses scrupules, fut principalement le désir de couvrir du nom d'un chef de parti les vices d'un archevêque. Ainsi, en dernier résultat, il fut cause de quatre années de guerre civile, parce qu'il avait du goût et du talent pour la faction, et parce qu'il voulait être moins obligé de cacher ses débauches, et le reste de sa vie fut sacrifié à l'expiation de ces quatre années d'un pouvoir employé à faire du mal. Certes, il n'y a là rien de grand, ni dans les principes, ni dans les effets: il n'y a de louable que le repentir.

La seule gloire qui lui soit restée, est celle à laquelle il songeait le moins, celle d'écrivain supérieur Ce n'est pas que je le compare, comme on l'a fait un peu légèrement, à Tacite, dont il n'a ni la profondeur de vues ni la force de pinceau; à Salluste, dont il n'égale ni la précision originale ni l'expression heureuse. Son style est, comme son génie, plein de feu et de

hardiesse, mais sans règle et sans mesure. On peut reprocher à quelques-uns de ses portraits des antithèses accumulées et forcées; mais ce défaut, qui est rare chez lui, n'empêche point que le naturel de la vérité ne domine dans sa diction: de même ses inégalités n'en diminuent point l'éclat: elles sont évidemment les négligences d'un homme qui adresse ses Mémoires à une amie intime, comme une confidence épistolaire. Il sait raconter et peindre; mais on voit, par les témoignages de ses contemporains, que sa mémoire le trompe assez souvent sur les faits et les dates, et que ses prétentions le rendent quelquefois injuste sur les personnes. Il a beaucoup de franchise sur ce qui le regarde, moins pourtant qu'il n'en veut faire paraître, et son amour-propre, qui le conduisait dans ses écrits comme dans ses actions, avoue quelques fautes, pour faire croire plus aisément à une suite de combinaisons, qu'il est trop facile d'arranger après les événemens, pour que l'on puisse toujours les attribuer à la prudence. Malgré cet artifice, ce qu'il peint le mieux dans ses ouvrages, c'est lui-même, et l'on peut dire de lui, comme de César, qu'il a fait la guerre civile, et l'a écrite avec le même esprit (1). Ses inclinations et ses principes percent de tous côtés; sa politique est tournée toute entière vers les dissensions domestiques; toutes ses maximes sont adaptées à des temps de cabale et de discorde, et il ne juge presque les hommes que par ce qu'ils peuvent être dans les factions, c'est-à-dire sur le modèle qu'il est plus que personne en état de fournir d'après lui. Enfin, ces Mémoires, pleins d'esprit, d'agrément, de saillies, d'imagination, de traits heureux, laisseront toujours l'idée d'un homme fort au-dessus du commun. Il n'y a guère de défauts que ceux qu'il était capable d'éviter en composant avec plus de soin; comme dans sa conduite ce qu'il y a de plus vicieux n'empêche pas qu'on aperçoive ce qu'il aurait pu être, si la fortune l'avait autrement placé.

CHAPITRE III.

Philosophie.

SECTION PREMIÈRE.

Métaphysique.

DESCARTES, PASCAL, FÉNELON, MALLEBRANCHE, BAYLE.

La philosophie eut le même caractère que l'éloquence; elle fut presque toute religieuse, c'est-à-dire, toujours appuyée sur ces bases premières et universelles, la croyance d'un Dieu et l'immortalité de l'âme immatérielle: idées mères, dont les conséquences, pour les esprits justes et les cœurs droits, s'étendent infiniment plus loin qu'on ne l'a cru de nos jours, puisque, bien saisies et bien développées, elles vont jusqu'à la nécessité d'une révélation. C'est en ce sens que la religion entre dans toute bonne philosophie; et c'est pour cela que celle du dernier siècle fut souvent sublime, et s'égara fort peu, presque sans danger, et toujours sans scandale.

Hors les athées, qu'il ne faut jamais compter quand on raisonne, d'ailleurs tout le monde convient que l'idée d'un premier être est le principe de toutes nos connaissances métaphysiques, comme elle est en même temps le fondement et la sanction de toutes les vérités morales, puisque,

(1) *Eodem animo scripsit quo bellavit.*



sans un Dieu, il ne peut y avoir dans les actions des hommes de moralité réelle. Elle est aussi la seule explication satisfaisante de tous les phénomènes physiques, puisque leur première cause est le mouvement, et que le mouvement lui-même, de l'aveu de Newton, qui en a expliqué les lois, est inexplicable sans un premier moteur. Il s'ensuit que la vraie philosophie est inséparable de la religion, au moins celle qui est, pour ainsi dire, le premier instinct des hommes les plus bornés, comme elle a été la doctrine des esprits les plus transcendans, de Platon, de Socrate, d'Aristote, de Cicéron, chez les anciens; et, parmi les modernes, de Descartes, de Léibnitz, de Locke et de Fénélon, qui ont fait voir que cette religion primitive que rejettent les athées conduit à la nôtre que rejettent les incrédules; et c'est ce qui fait que les philosophes du siècle passé les ont souvent fait marcher de front, et se sont servis de l'une pour appuyer l'autre.

Mais aussi la curiosité est inséparable de la raison humaine; et c'est parce que celle-ci a des bornes, que l'autre n'en a pas. Cette curiosité en elle-même n'est point un mal; elle tient à ce qu'il y a de plus excellent dans notre nature; car, s'il n'est donné de tout savoir qu'à celui qui a tout fait, l'homme s'en rapproche du moins autant qu'il le peut en désirant de tout connaître, et on sait que ce grand et beau désir a été, dans les sages de tous les temps, le sentiment de leur noblesse et le pressentiment de leur immortalité.

Sans doute ce désir, qui ne peut être rempli que dans un autre ordre de choses, sera toujours trompé dans celui-ci; mais du moins nous lui devons ce que nous avons pu acquérir de connaissances spéculatives; et les illusions qui ont dû s'y mêler sont celles de l'amour-propre, et prouvent seulement que la raison a besoin d'un guide supérieur qui lui trace la carrière hors de laquelle elle ne peut que s'égarer.

C'est en méconnaissant ce guide que la curiosité en tout genre devient fanatisme; et le fanatisme, soit religieux, soit philosophique, n'est, quoi qu'on en ait dit, ni l'enfant de la religion, ni celui de la philosophie : il est l'enfant de l'orgueil, puissance violente et terrible. La raison, au contraire, même quand elle se trompe, est par elle-même une puissance tranquille qui ne se passionne point, et pour laquelle les hommes ne se battent pas. Le fanatisme ment quand il parle au nom du ciel ou de la raison : la philosophie et la religion le désavouent également; il les outrage et les dénature toutes les deux, et toutes les deux le détestent. Il prend de l'une des argumens dont il fait des sophismes, et de l'autre des dogmes dont il fait des hérésies; et de cet alliage impur sont sortis tous les maux qui ont désolé le monde, depuis l'arianisme qui ensanglanta les conciles, jusqu'au *philosophisme* (1) de ce siècle, qui a fait de la France le théâtre de tous les crimes.

A la tête de tous ceux qui, dans le dernier siècle, ont vraiment mérité le nom de *philosophes*, il faut sans doute placer Descartes. Sa *dioptrique*, et l'application de l'algèbre à la géométrie, découverte qui l'a mis au rang des inventeurs en mathématiques, n'appartiennent qu'aux sciences exactes qui sont étrangères à notre objet. Mais personne n'ignore les obligations

(1) On est obligé d'adopter ce mot, devenu nécessaire pour prévenir toute méprise, et qui signifie l'amour du sophisme, l'amour du faux, comme *philosophie* veut dire amour de la sagesse, amour du vrai. Dans le génie de la langue grecque, les mots de *sophisme* et de *sophistes* suffisaient pour marquer l'abus; dans la nôtre, ce n'est pas assez, parce que nos *sophistes* ne ressemblent point à ceux de l'antiquité. Ceux-ci n'ont jamais troublé la terre; les autres ont voulu l'asservir, et ont été au moment de ramener le chaos. Il y a donc ici *amour du mal*, et, par conséquent, beaucoup plus qu'erreur; c'est ce qui doit faire admettre le mot de *philosophisme*.

que nous lui avons sous des rapports bien plus étendus, puisque, par la révolution qu'il opéra dans la philosophie spéculative, il fut véritablement le réformateur de l'esprit humain. On doit à son heureuse hardiesse d'avoir pu briser enfin le lourd sceptre du pédantisme scolastique qui avait produit depuis plusieurs siècles un très-mauvais effet, celui de n'éveiller la dispute qu'en assoupissant la raison. L'époque où l'on avait découvert les ouvrages d'Aristote étant celle de l'ignorance, il avait imprimé tant d'étonnement et de respect, que l'on crut avoir trouvé la science universelle et infaillible; et ce qu'on avait alors d'esprit étant plutôt tourné vers une finesse frivole que vers le jugement solide, la physique générale d'Aristote, toute composée d'hypothèses gratuites, mais substituant aux faits des définitions, des divisions et des subdivisions fort régulières, et sa métaphysique, presque toute formée d'abstractions très-savamment chimériques, furent embrassées avec avidité par des hommes qui avaient assez d'esprit pour argumenter sur des mots, et pas assez pour chercher les choses. Ainsi l'on n'avait pris d'abord que les erreurs d'un grand homme; et ce ne fut que long-temps après que l'on sut profiter de ce qu'il avait fait de beau et de bon, en régularisant les notions essentielles du raisonnement, de l'éloquence et de la poésie. Aristote avait pris dans toute l'Europe un tel ascendant qu'il y était presque regardé comme un Pere de l'Église : sa philosophie était une religion; ses décisions étaient des oracles; et l'on n'oubliera jamais ce mot qui servait de réponse à tout, ce mot reçu constamment dans les écoles modernes, comme il l'avait été autrefois dans celle de Pythagore ; ce mot qui est le sceau de l'esclavage des esprits : *Le maître l'a dit*. Descartes ne voulut de maître que l'évidence; il la chercha par son doute méthodique, aussi sensé que le doute des pyrrhoniens était extravagant. Il apprit aux hommes à n'affirmer sur chaque objet que ce qui était clairement renfermé dans l'idée même de cet objet. C'est ainsi qu'il trouva les meilleures preuves que l'on eût encore données de l'existence d'un premier être, de l'immatérialité des esprits et de l'immortalité de l'âme; et son excellent livre *de la Méthode* réduisit en démonstration des vérités de sentiment. Il lui fallait, pour achever cette révolution, non-seulement le courage de l'esprit, mais celui de l'âme; car, quoiqu'il n'ait jamais été persécuté par le gouvernement, comme on l'a prétendu, il le fut par ceux qu'il contredisait, et qui trouvèrent des protecteurs de leurs thèses dans les magistrats qui condamnaient celles de Descartes. Le ministère lui offrit même des places et des pensions; mais il aima mieux philosopher en liberté chez l'étranger. Il eut de bonne heure des disciples et des admirateurs; il fit même des martyrs, puisque ceux qui osèrent les premiers enseigner sa philosophie dans les classes furent destitués de leurs places. Les tribunaux s'armèrent en faveur d'Aristote, et prohibèrent le cartésianisme, qui ensuite eut à son tour le sort du péripatétisme; car il domina dans les écoles, et y établit tout ensemble la vérité et l'erreur. On crut à la mauvaise physique de Descartes, parce qu'il était bon métaphysicien, comme on avait cru à celle d'Aristote, parce qu'il était bon dialecticien. Descartes, comme tant de grands esprits, n'avait pu se défendre de la tentation de faire un monde, et n'y avait pas mieux réussi. Mais on adopta ses éblouissantes chimères, après avoir combattu ses vérités; et quand Newton, sans chercher comment le monde avait été formé, découvrit les lois mathématiques qui le gouvernent, cette nouvelle lumière fut long-temps repoussée. On ne se rendit qu'avec peine au calcul et à l'expérience, qui firent voir enfin que des principes, dans lesquels se trouve renfermée la régularité nécessaire du mouvement de tous les corps, étaient incontestablement les meilleurs.

Un génie non moins élevé que Descartes dans la spéculation, et non

moins vigoureux que Bossuet dans le style, Pascal, employa l'une et l'autre force à combattre l'incrédulité qui était venue à la suite du calvinisme, et, quoique cachée et sans crédit, alarmait dès lors les zélateurs du christianisme. Il attaqua d'abord ces malheureux casuistes, qui paraissent, il est vrai, avoir deraisonné de bonne foi, mais qui n'en avaient pas moins compromis l'honneur de la religion, en la rendant, autant qu'il était en eux, complice de cette ridicule scolastique qui avait rempli leurs livres des plus pernicieuses erreurs. On peut donc mettre sur le compte de la bonne philosophie ces fameuses *Provinciales* qui leur portèrent un coup mortel. Si ce n'eût été qu'un livre de controverse, il aurait eu le sort de tant d'autres, et aurait passé comme eux. S'il n'avait eu que le mérite d'être écrit avec une pureté unique à cette époque, on ne s'en souviendrait que comme d'un service rendu à notre langue. Mais le talent de la plaisanterie, réuni à celui de l'éloquence, et le choix ingénieux d'un cadre dramatique, où il fait jouer à des personnages sérieux un rôle si comique et si plaisant, et naître le rire de la gaîté au milieu des matières les plus sèches et les plus graves, n'ont pas permis que cet excellent écrit polémique passât avec les intérêts particuliers qui lui promettaient d'abord une si grande fortune.

Mais une conception bien plus haute, ce fut celle du grand ouvrage qu'il ne put que méditer et n'eut pas le temps de composer, et où il se proposait de prouver invinciblement la nécessité et la vérité de la révélation; ce qui ne veut pas dire, pour ceux qui connaissent leur langue et leur religion, qu'il eût jamais pensé à expliquer les mystères par une théorie purement humaine, ce qui serait détruire la foi pour élever la raison. Pascal n'était pas capable de cette inconséquence antichrétienne; il voulait seulement démontrer les motifs de crédibilité, fondés sur la certitude des faits et des conséquences, de manière à ce que la raison n'ait rien à y opposer, et qu'elle soit forcée d'avouer qu'il suffit de ce que Dieu nous a voulu apprendre pour croire ce qu'il a voulu nous cacher. Ce plan est très-philosophique, très-exécutable, et personne ne pouvait l'exécuter mieux que Pascal, à en juger seulement par des fragmens qui nous restent, tout informes qu'ils nous sont parvenus. La liaison des idées est nécessairement perdue : c'est une force principale qui manque pour le but de l'ouvrage; mais celle de pensée et d'expression suffirait pour l'immortaliser. *Ex ungue leonem :* on voit l'ongle du lion; c'est ce qu'on peut dire à chaque page de ce singulier recueil, qui ne parut qu'après sa mort, sous le titre de *Pensées*. Voltaire en a combattu quelques-unes avec une très-mauvaise logique et beaucoup de mauvaise foi. Le projet d'attaque n'était pas même convenable en bonne justice. Comment se permet-on d'argumenter contre un homme qui, ne parlant encore qu'à lui-même, n'a souvent jeté sur des papiers détachés que des aperçus incomplets qu'il ne voulait que retrouver, pour les rattacher à la chaîne de ses raisonnemens? Voltaire est allé se heurter contre des pierres d'attente : combien il eût réussi encore moins contre l'édifice entier!

Mallebranche s'avança sur les traces de Descartes dans les régions de la métaphysique : il y démêla très-bien la cause des illusions que nous font sans cesse nos sens et notre imagination, mais il ne se défia pas assez de la sienne; et quand il voulut savoir, ce qu'on ne saura jamais, comment nous pensons; quand il voulut comprendre dans l'homme cette incompréhensible union de la matière et de la pensée, et comment deux substances d'une nature si opposée peuvent concourir à une même action, alors il fit le roman de l'âme, comme Descartes avait fait celui de l'univers. Il prétendit, comme l'on sait, que l'homme voyait tout en Dieu; sur quoi l'on fit ce vers fort plaisant :

Lui qui voit tout en Dieu, n'y voit pas qu'il est fou.

C'était au moins un fou qui avait bien de l'esprit. On ne peut pas employer plus d'art à donner de la vraisemblance à un système qui ne peut pas soutenir l'examen. Mallebranche se distingue d'ailleurs par un mérite particulier : son style est le meilleur modèle de celui qui convient aux recherches métaphysiques. Il est de la clarté la plus lumineuse ; il est facile, agréable, coulant ; il n'est orné que de son élégance, et cette élégance ne va jamais jusqu'à la parure, encore moins jusqu'à la recherche. Aussi le lit-on toujours avec plaisir, parce que, s'il se fait illusion à lui-même, il ne veut jamais en faire au lecteur.

Mais il est un mérite plus rare et plus précieux, c'est de joindre naturellement, et par une sorte d'effusion spontanée, le sentiment à la pensée, même en traitant des sujets qui exigent toute la rigueur du raisonnement, et c'est l'attribut distinctif de la philosophie de Fénélon ; c'est ce qui répand une éloquence si affectueuse et si persuasive dans son *Traité de l'existence de Dieu*. Il est divisé en deux parties : la première est un magnifique développement de cette grande et première preuve d'un être créateur, tiré de l'ordre et de l'harmonie de l'univers ; preuve d'autant plus admirable, qu'elle est à la portée du commun de tous les hommes, qui la conçoit par le plus simple bon sens, en même temps qu'elle épuise la méditation du philosophe. Cette preuve, saisie en elle-même par le sens intime, étonne et confond dans les détails la plus haute intelligence. Fénélon n'a fait qu'étendre et analyser ces paroles de l'Ecriture, si souvent citées : *Cœli enarrant gloriam Dei : Les cieux racontent la gloire de l'Eternel*. Mais c'est en développant cette idée que l'on sent mieux combien elle est juste et féconde. Les plus savans scrutateurs des choses semblent n'avoir travaillé que pour remplir l'étendue de cette idée. C'est ce que faisait un Newton, dont Voltaire a dit qu'*il démontrait Dieu aux anges ;* un Locke, lorsqu'il faisait pour ainsi dire, l'anatomie de l'entendement humain ; un Winslow, celle du corps de l'homme, et un Réaumur, celle des insectes. Mais aucun d'eux, ni aucun de ceux qui les ont devancés ou suivis, ni aucun de ceux qui les suivront, ni tous les hommes ensemble, s'ils pouvaient se réunir pour creuser cette idée immense, ne parviendraient à en trouver le terme. Les ouvrages de Dieu ne sont finis que pour lui, et seront toujours infinis pour nous, non pas seulement dans le vaste édifice des cieux, qui semble offrir à notre vue bornée une image de la toute-puissance, mais dans l'imperceptible structure de l'insecte qui touche au néant. Partout on rencontre également la main de l'auteur de la nature qui repousse notre faiblesse ; partout il nous dit : Je t'ai permis de concevoir que je suis et que j'ai tout fait ; je t'ai permis d'étudier et d'apercevoir quelques parties de mon ouvrage ; mais, quoique ce grand tout ne soit rien devant moi, tu n'es pas plus capable de le connaître que de me connaître moi-même.

A mesure que les sciences physiques ont fait plus de progrès, les merveilles sont devenues plus sensibles ; mais les sages de tous les temps ont employé cet invincible argument des causes finales, qui sera toujours le désespoir des athées. Dans l'impuissance d'y répondre, ils ont essayé de le tourner en ridicule, sous ce prétexte qu'il était aussi vieux que le monde : sans doute ; et il est vrai, depuis que le monde existe. D'ailleurs, est-ce que toutes les vérités métaphysiques, qui ne sont que les rapports intellectuels des choses, ne sont pas nécessairement aussi anciennes que les choses mêmes ? Si l'esprit de l'homme, qui ne fait rien que graduellement, ne peut les apercevoir qu'à différens intervalles, n'existent-elles pas avant d'être découvertes ? N'est-il pas vrai que tout effet supposait une cause avant que Cicéron, dans ses livres de philosophie, eût fait valoir cet argument avec cette éloquence que Fénélon a imitée dans les siens ?

Il ne fait guère que le suivre dans la brillante esquisse où il a tracé l'économie du monde; mais il l'emporte sur lui dans la décomposition anatomique des différentes parties du corps humain, beaucoup mieux connues des modernes que des anciens. Fénélon sait revêtir de couleurs brillantes tous ces détails scientifiques par eux-mêmes, mais dont le résultat offre le plus merveilleux spectacle, et faisait dire avec raison à un anatomiste (1) qui venait de détailler aux yeux d'un des plus célèbres athées de nos jours cette continuelle correspondance de causes et d'effets que compose et soutient notre organisation: *Eh bien! marchand de hasard, avez-vous assez d'esprit pour nous faire concevoir que le hasard en ait tant?* Je ne puis m'empêcher à ce sujet de citer aussi Montesquieu, qui n'était pas, ce me semble, un *petit esprit*. Voici ses paroles : « Ceux qui ont dit » qu'une fatalité aveugle a produit tous les effets que nous voyons dans le » monde, ont dit *une grande absurdité*; car quelle *plus grande absurdité* » qu'une fatalité aveugle qui aurait produit des êtres intelligens »?

Cette ridicule hypothèse, inventée par Epicure et chantée par Lucrèce, a pourtant, de nos jours encore, été la ressource de la plupart des athées dogmatiques; et, pour le dire en passant, quand on renouvelle de si vieilles rêveries, on n'a pas trop bonne grâce à se moquer des vieilles vérités. Fénélon anéantit aisément ce système, qu'il examine dans tous ses points, et même un peu trop longuement, car sa métaphysique est aussi fertile que sa diction est abondante, et un peu de redondance est le défaut de toutes deux. Mais quelle sagacité dans l'une, et quelle richesse dans l'autre! Quelle élévation dans ce morceau sur l'union de l'âme et du corps! Comme » l'Ecriture nous représente Dieu, qui dit : *Que la lumière soit*, *et elle* » *fut*, de même la seule parole intérieure de mon âme, sans effort et sans » préparation, fait ce qu'elle dit. Je dis en moi-même, par cette parole si » intérieure, si simple et si momentanée : Que mon corps se meuve, et » il se meut. A cette simple et intime volonté, toutes les parties de mon » corps travaillent; déjà tous les nerfs sont tendus, tous les ressorts se » hâtent de concourir ensemble, et toute la machine obéit, comme si » chacun de ses organes les plus secrets entendait une voix souveraine et » toute-puissante. Voilà sans doute la puissance la plus simple et la plus » efficace que l'on puisse concevoir. Il n'y en a aucun exemple dans tous » les êtres que nous connaissons; c'est précisément celle que tous les » hommes, persuadés de la Divinité, lui attribuent dans tout l'univers. » L'attribuerai-je à mon faible esprit ou à la puissance qu'il a sur mon » corps, qui est si différent de lui? Croirai-je que ma volonté a cet empire » suprême par son propre fonds, elle qui est si faible et si imparfaite? » Mais d'où vient que, parmi tant de corps, elle n'a ce pouvoir que sur » un seul? Nul autre corps ne se remue selon les désirs de ma volonté. » Qui lui a donné sur un seul corps ce qu'elle n'a sur aucun autre »?

Cette question porte sur un fait de tous les momens, et la solution en est impossible : c'est un des mystères de la nature, incompréhensibles pour l'homme. Quelqu'un disait à ce grand Newton, qui avait calculé le mouvement de tous les corps : Pourquoi mon bras se meut-il quand je le veux? et quel rapport y a-t-il entre mon corps et ma pensée? Le philosophe regarda le ciel, et répondit : *Il n'y a que Dieu qui puisse le savoir.*

Si Fénélon a suivi Cicéron dans la première partie de son Traité, dans la seconde il suit Descartes. Il se sert du moyen de son doute méthodique pour parvenir à la connaissance d'une première vérité, et bientôt il arrive comme lui à cette proposition fondamentale, base de toute certitude : *Je pense, donc je suis.* Il s'élève ensuite comme lui de conséquence en con-

(1) Mademoiselle Byron.

séquence, jusqu'à l'idée de l'être nécessaire et nécessairement infini, que nous appelons *Dieu*. Cette idée exalte son imagination sensible, naturellement portée à se répandre en spiritualité, et il commente éloquemment, quoique avec un peu de diffusion, ces paroles de Moïse : *Celui qui est m'a envoyé vers vous*. Il prouve très-bien que rien ne caractérise mieux la Divinité que ce mot vraiment sublime : *Celui qui est*. Il ne veut pas qu'on y ajoute rien, pas même le mot d'*infini*. « Quand je dis de Dieu qu'il est l'être par » excellence, sans rien ajouter, j'ai tout dit.... C'est, pour ainsi dire, dé» grader l'être par excellence, que de croire avoir besoin d'ajouter quel» que chose quand on a dit qu'il est. Dieu est donc l'être : l'*être* est son » nom essentiel, glorieux, incommunicable ».

Fénélon réfute, en passant, ce qu'on nomme le *spinosisme*, mais en peu de mots : on voit qu'il dédaigne de s'occuper long-temps d'un système en général si obscur, et monstrueux dans ce qu'on en peut comprendre. C'est une peine bien perdue que de chercher à entendre un homme qui, peut-être, ne s'est pas entendu lui-même. Fénélon fait ce qu'il peut pour l'interpréter, et résume son inintelligible livre en quatre pages, qui contiennent en effet tout ce qu'il est possible d'y apercevoir. Il en fait toucher au doigt toute l'extravagance, et ressemble à Hercule combattant Cacus dans les ténèbres ; mais ce combat était assez inutile. Il est vrai que l'obscurité même de Spinosa est ce qui a le plus contribué à sa réputation : on l'a cru profond, parce qu'il fallait le deviner, et quelques gens se sont piqués d'en venir à bout. Mais si l'écrivain qu'il faut deviner exerce quelques curieux, il rebute la plupart des lecteurs ; et si la philosophie, comme on n'en peut douter, a l'évidence pour but, quoi de moins philosophique que l'obscurité ? Comment peut-on établir un système quelconque, en ne définissant rien qu'en termes équivoques? Locke, Clarke, Condillac, sont assurément des métaphysiciens profonds : sont-ils jamais obscurs? Et quand on s'est accoutumé à marcher à leur lumière, a-t-on le courage de s'enfoncer dans la nuit de Spinosa? Au reste, si l'on pouvait soupçonner quelque prévention dans ce jugement, ou le croire uniquement dirigé sur celui des philosophes théistes ou chrétiens, qui n'ont vu dans Spinosa que l'ennemi de tout système religieux, je citerai ce qu'en a dit un homme connu par son indifférence sur cet article, Bayle, qui certainement ne voyait dans Spinosa que l'ennemi du bon sens : « Tout homme qui » cherchera sincèrement les vérités philosophiques, et qui verra qu'on ne » saurait faire un pas dans l'école de Spinosa sans rejeter comme fausses » les règles les plus certaines que la logique et la métaphysique nous » puissent donner pour nous conduire en fait de raisonnement, rejet» tera un pareil système avec le dernier mépris ».

Il n'était pas possible, dans un livre où l'on traite de Dieu, de ne pas traiter de l'infini, puisque l'idée de l'infini est contenue dans celle de l'être nécessaire. On peut penser avec quelle vivacité l'imagination de Fénélon s'élance dans cette haute sphère de pensées contemplatives, qui paraît être son élément, et combien il aime à s'y perdre. On est étonné de la fécondité de sentimens et d'expressions qu'il montre dans ces matières purement intellectuelles ; mais ce qui peut étonner aussi d'un philosophe tel que lui, c'est qu'il lui arrive quelquefois d'aller jusqu'à la subtilité. J'ai cru en voir deux exemples dans ce traité, et c'est beaucoup pour Fénélon. Je n'en citerai qu'un, qui surprendra peut-être un peu ceux qui ne connaissent en lui que l'auteur du *Télémaque* : « L'idée que j'ai de l'infini n'est ni confuse » ni négative ; car ce n'est point en excluant indéfiniment toutes bornes » que je me représente l'infini. Qui dit borne dit une négation toute » simple ; au contraire, qui nie cette négation affirme quelque chose de » très-positif : donc le terme d'infini, quoiqu'il paraisse dans ma langue

» un terme négatif, et qu'il veuille dire non fini, est néanmoins très-po-
» sitif. C'est le mot de *fini*, dont le vrai sens est très-négatif : rien n'est si
» négatif qu'une borne ; car qui dit borne dit négation de toute étendue
» ultérieure. Il faut donc que je m'accoutume à regarder toujours le terme
» de *fini* comme étant négatif : par conséquent celui d'*infini* est très-po-
» sitif. La negation redoublée vaut une affirmation : d'où il s'ensuit que
» la négation absolue de toute négation est l'expression la plus positive
» qu'on puisse recevoir, et la suprême affirmation : donc le terme d'infini
» est infiniment affirmatif par sa signification, quoiqu'il paraisse négatif
» dans le tour grammatical ».

Au fond, la question me paraît assez inutile ; car il importe fort peu que l'infini soit pour nous une idée négative ou positive : il n'en peut rien résulter. Dans tous les cas, nous ne pourrons jamais rien concevoir de l'infini, si ce n'est qu'il ne peut appartenir qu'au seul être qui, existant par soi et nécessairement, ne peut ni avoir commencé, ni finir. De plus, le raisonnement de Fénélon ne me paraît pas concluant, au moins pour l'idée de l'infini considéré en lui-même. Que l'on s'occupe un moment de l'infini en espace et en durée, on sentira que notre entendement ne peut faire autre chose que d'écarter toujours l'idée d'un terme quelconque, et de le reculer aussi long-temps que nous pourrons y penser ; voilà ce qu'on éprouve par le sens intime ; d'où il suit que l'infini n'est pour nous que la négation de toute limite. On peut même le prouver encore par une raison très-sensible. Il est reconnu que nous ne pouvons rien embrasser par notre conception qui ne soit fini ; et c'est pour cela que nous ne pouvons embrasser l'essence de Dieu qui est infini, quoique nous concevions très-bien la nécessité de son existence : donc l'idée de l'infini étant seule hors de l'ordre de toutes nos autres idées, nous ne pouvons la concevoir autrement que comme une négation du *fini*, de ce *fini* qui est tout ce que nous connaissons. J'en conclurais que l'infini est une idée positive pour Dieu qui embrasse tout, et négative pour nous qui trouvons les bornes partout.

On ne trouve aucune trace de ces recherches un peu trop raffinées dans ses admirables *Lettres sur la Religion*, faites pour plaire même à ceux qui ne l'aiment pas. Ce qui pourra surprendre ceux qui n'ont lu de Bossuet que ses Oraisons funèbres et ses Discours sur l'histoire, c'est que ses *Méditations sur l'Evangile* n'ont pas moins d'onction, d'enthousiasme et d'effusion de cœur que ces *Lettres* du tendre Fénélon : seulement Bossuet conserve toujours cette tendance au sublime, qui lui est naturelle. Mais j'ose dire que ceux qui n'ont pas lu ces *Méditations* ne connaissent pas tout Bossuet (1).

Pendant que les philosophes dont je viens de parler établissaient les fondemens de la morale et de la religion sur la certitude d'un petit nombre de principes démontrés, un homme d'un génie tout différent travaillait de toute sa force à établir un septicisme presque général, qui fut la première atteinte portée à l'une et à l'autre. A ce trait caractéristique on reconnaît le fameux Bayle, qui, dans ses nombreux écrits, porta sur tous

(1) J'espère qu'on me pardonnera d'égayer un peu le sérieux de cet article par une singularité du moment, qui parut fort plaisante. Parmi les annonces de ces innombrables almanachs qui naissent et meurent au commencement de chaque année, on trouvait une conçue en ces termes : *La matinée de Paphos*, ou *le Passe-Temps des Dames*, par Voltaire, Rousseau, Fénélon, etc. On imagine bien que ni Voltaire, ni Rousseau, ni Fénélon, ni ceux que l'on cite après eux, n'ont fait *la Matinée de Paphos*, ni *le Passe-Temps des Dames*. Cela veut dire seulement que l'almanach qui porte ce titre est composé de pièces de ces illustres écrivains, qui ont pu

les objets la liberté de penser beaucoup plus loin qu'aucun écrivain n'avait encore osé faire avant lui, mais pourtant avec un art et des précautions qui laissent encore douter si c'était en lui un fonds d'incrédulité raisonnée, ou le jeu d'un esprit porté à la dispute et à la controverse. Ce qui est certain, c'est que, hors de ses excursions métaphysiques, où il se plaît à soutenir tour à tour tous les systèmes, il ne parle jamais des objets de la révélation qu'avec un respect qui paraît sincère, et même un ton d'affirmation qui, s'il était faux, supposerait une hypocrisie dont il paraît bien éloigné.

Peu de savans ont été aussi laborieux, peu ont été doués au même degré de cette étendue de mémoire qui est un si grand secours pour l'érudition, et qui en conserve les richesses comme dans un dépôt où l'on peut toujours puiser. Nul n'a eu une pénétration aussi prompte et aussi vive pour envisager sous toutes les faces les matières philosophiques, et une dialectique plus adroite et plus versatile pour se charger successivement de l'attaque et de la défense. Il avait acquis assez de réputation pour que les incrédules qui sont venus après lui se soient empressés de se l'associer. Mais je présumerais volontiers qu'entouré d'écrivains dogmatiques qui tranchaient sur toutes les questions, et de théologiens de toutes les sectes qui s'anathématisaient réciproquement, il s'amusait à leur faire voir combien la plupart des sujets de leurs querelles offraient de difficultés qu'ils n'avaient pas soupçonnées ; et se faisant sans peine l'avocat de chaque cause, il évitait de se faire juge, de peur de se compromettre.

On lui doit d'ailleurs cette justice, que le modique profit qu'il retirait du prodigieux débit de ses ouvrages suffit, jusqu'à la fin de sa vie, à la modération de ses désirs et à la frugale simplicité de ses mœurs, et qu'il n'eut d'autre passion que l'étude, d'autre ambition que celle de vivre et d'écrire en homme libre. Mais il avoue lui-même son goût pour un certain pyrrhonisme dans une de ses lettres : « C'est la chose du monde la plus » commode. Vous pouvez impunément argumenter contre tout venant, » et sans craindre ces argumens *ad hominem*, qui font quelquefois tant de » peine. Vous ne craignez point la rétorsion, puisque, ne soutenant rien, » vous abandonnez de bon cœur à tous les sophismes et à tous les raisonnemens de la terre quelque opinion que ce soit. Vous n'êtes jamais obligé d'en venir à la défensive : en un mot, vous contestez, et vous dau» bez sur toute chose *tout votre soûl*, etc. ».

Le style de Bayle est naturel, facile et agréable, mais souvent diffus, négligé, et familier jusqu'à cette trivialité d'expressions qu'on a pu remarquer dans le passage ci-dessus, où cependant elle est moins répréhensible que dans les livres sérieux, qui n'admettent point la liberté épistolaire.

---

s'amuser, comme d'autres, à faire quelques chansons. Mais on demandera peut-être à quel titre Fénélon obtient les honneurs de l'almanach ? C'est qu'il a plu à Voltaire de lui attribuer, de sa seule autorité, le couplet suivant, qu'il avait vu, dit-il, imprimé dans un exemplaire du *Télémaque* :

Jeune, j'étais trop sage,
Et voulais trop savoir.
Je ne veux en partage
Que badinage,
Et touche au dernier âge
Sans rien prévoir.

Il est un peu étrange de supposer que Fénélon, *touchant au dernier âge*, se soit permis une semblable légèreté. On a dit, avec beaucoup plus de vraisemblance, que ce couplet était de madame Guyon ; mais Fénélon l'eût-il fait, je crois qu'il ne se serait jamais attendu à se voir annoncé dans *le Passe-Temps des Dames*.

On lui reproche avec raison un autre défaut de termes grossiers et obscènes : ce n'était pas que ses mœurs ne fussent pures ; mais, accoutumé à vivre dans la retraite et avec ses livres, il oubliait ou ignorait les bienséances de la société. L'extrême vivacité de son esprit s'accommodait peu, et il en convient, de la méthode et de l'ordre. Il aimait à promener son imagination sur tous les objets, sans trop se soucier de leur liaison : un titre quelconque lui suffisait pour le conduire à parler de tout. C'est ainsi que, dans son premier ouvrage, à propos de la comète qui parut en 1680, il traite en quatre volumes de toutes les questions métaphysiques, morales, théologiques, historiques et politiques qu'il est possible d'imaginer ; mais on le suit avec quelque plaisir dans ses digressions, parce qu'il pense toujours et fait penser. Cette marche, ou plutôt ce défaut de marche se remarque aussi dans son *Commentaire* sur ces mots de l'Évangile : *Compelle intrare ;* « contrains-les d'entrer : » c'est là surtout qu'il établit le plus formellement celui de tous les principes qui lui était le plus cher, la tolérance civile, et dont alors on avait le plus de besoin, à commencer par ceux mêmes en faveur de qui Bayle la réclamait, et qui n'en eurent pas pour lui. On sait que c'est chez les protestans de Hollande qu'il trouva des persécuteurs acharnés : aussi a-t-il bien su leur dire qu'ils ne prêchaient la tolérance que là où ils n'étaient pas les plus forts.

Il fut plus à son aise que jamais dans son *Dictionnaire*, rien n'étant plus commode pour se passer de plan et de suite qu'une nomenclature alphabétique. Il est reconnu depuis long-temps, et par l'aveu de l'auteur lui-même, que ce Dictionnai e, qui contient, ainsi que *les Réponses à un Provincial*, beaucoup d'érudition frivole et de controverse superflue, pouvait être réduit à un seul volume. Il dit, dans une de ses Lettres, qu'il est obligé de fournir au jour marqué *de la copie* à ses libraires, en même temps qu'il reçoit les épreuves. Ce n'est pas le moyen d'abréger, de corriger et de choisir ; mais la quantité d'articles curieux qui sont dans ce Recueil lui donnera toujours une place dans la bibliothèque de tous ceux qui ont des livres pour s'instruire.

Quelque inclination qu'il eût pour le scepticisme, on voit cependant, par ses écrits, qu'il n'était pas capable de tomber dans le doute absolu de Pyrrhon, qui n'était qu'une folie complète. Il est vrai que, dans une de ses Lettres, il nous dit que les pyrrhoniens *se tiraient admirablement de la chicane de leurs adversaires*, *qui voulaient conclure de cette proposition*, on peut douter de tout, *qu'ils posaient donc affirmativement quelque chose : ils s'en tiraient*, dit-il, *en soutenant que leur proposition était aussi sujette à la loi générale du doute que les autres propositions*. J'en demande pardon à Bayle, mais probablement il n'eût pas soutenu dans une discussion réfléchie ce qu'il hasarde dans une lettre fort légèrement, et peut-être pour s'amuser. Quand on a fait l'honneur aux pyrrhoniens de leur répondre, on leur a opposé un raisonnement qui est sans réplique : c'est qu'en disant *je doute*, on énonce une action de la faculté pensante, qui suppose nécessairement l'existence de cette faculté, quelque nature qu'on lui attribue, puisque l'action suppose de toute nécessité un être agissant : donc, en énonçant le doute, quel qu'il soit, on affirme l'existence de l'être qui doute. Si quelqu'un essayait sérieusement de réfuter cette preuve, il ne faudrait pas plus l'écouter que s'il niait que deux et deux font quatre ; ce qui nous rappelle encore, en passant, que les vérités mathématiques suffiraient seules pour démontrer l'extravagance du pyrrhonisme.

Sur l'existence de Dieu et sur l'immatérialité du principe pensant, Bayle est si loin du septicisme, qu'il énonce une opinion affirmative, *Je ne crois pas qu'il soit possible qu'aucun corps*, *aucun assemblage de divers corps*, *aucun atome soit susceptible de la pensée*. Il parle contre l'athéisme dans

les termes les plus forts : « Si l'on regarde les athées dans le jugement qu'ils » forment de la Divinité, dont ils nient l'existence, on y voit un excès » horrible d'aveuglement, une ignorance prodigieuse de la nature des » choses, un esprit qui renverse toutes les lois du bon sens, et qui se » fait une manière de raisonner fausse et déréglée, plus qu'on ne saurait » le dire.... Si l'on regarde les athées dans la disposition de leur cœur, » on trouve que, n'étant retenus ni par la crainte d'aucun châtiment di- » vin, ni animés par l'espérance d'aucune bénédiction céleste, ils doi- » vent s'abandonner à tout ce qui flatte leurs passions » Un prédicateur chrétien parlerait-il autrement? Il faut que les athées de nos jours, qui se plaignent si haut du mépris que leur marquent les auteurs vivans, n'aient jamais lu les morts; ou, s'ils les ont lus, de quel nom appeler des hommes qui nous disent formellement qu'*il n'y a de philosophes que les athées?* en sorte que, depuis Socrate jusqu'à Bayle, et depuis Bayle jusqu'à Montesquieu, il faut rayer du nombre des philosophes tous les grands esprits qui n'ont parlé de l'athéisme qu'avec autant d'horreur que de dédain.

A l'égard des *Pensées sur la comète*, la plupart des vérités qu'elles contiennent sont devenues si communes, qu'aujourd'hui, soit qu'on les soutînt, soit qu'on les combattît, on ne se ferait guère écouter. Il épuise sa logique à prouver que les comètes ne peuvent avoir aucune influence, ni morale ni physique, sur notre globe. Il ne peut y avoir ici de difficulté que sur le physique : à l'égard du moral, la chose est hors de doute; et pourtant l'on croyait alors très-communément que cette espèce de phénomène présageait des événemens sinistres, des révolutions dans les empires, des guerres, des désastres publics, la mort de quelque grand personnage; et de nos jours encore, un grand seigneur, qui apparemment savait gré à sa destinée d'avoir quelque rapport avec les comètes, disait à un particulier qui riait de ces terreurs puériles : *Vous en parlez bien à votre aise, vous autres que cela ne regarde jamais!* Et remarquez que cet homme, qui croyait aux comètes et à cent autres superstitions aussi plates, ne croyait pas à l'Evangile; et ce contraste est ce qu'il y a au monde de plus commun.

SECTION II.

Morale.

FÉNÉLON, NICOLE, DUGUET, LA ROCHEFOUCAULT, LABRUYÈRE, SAINT-ÉVREMONT.

En passant de la métaphysique à la morale, nous retrouverons d'abord ce même Fénélon, qui orna cette morale des grâces de son imagination, comme il avait animé la métaphysique de la douce chaleur du sentiment. Les leçons qu'il donnait à son royal disciple sont celles que suivront tous les rois qui voudront être bons et aimés; et il les fondit toutes dans un ouvrage d'une espèce unique, et qui jusqu'ici est demeuré le seul de sa classe, le *Télémaque*. Il y a long-temps que tout est dit sur ce livre, et je ne répéterai point ce que j'ai écrit lorsque j'eus le bonheur de rendre à la mémoire de Fénélon un hommage solennel. J'oserai seulement remarquer que les critiques qu'on a faites de ce chef-d'œuvre sont, pour la plupart, outrées et injustes. Voltaire a dit :

> J'admire fort votre style flatteur,
> Et votre prose, encor qu'*un peu traînante*.

Il me semble que cette prose ne l'est point, qu'elle est en général ce qu'elle doit être. Ce n'est pas la précision qui doit caractériser un ou-

vrage tel que le *Télémaque*, qui, sans être un véritable poëme, puisqu'il n'est pas écrit en vers, se rapproche pourtant des principaux caractères de l'épopée, par l'étendue, par les fictions, par le coloris poétique. Ce qui doit y dominer, c'est une abondance facile et pourtant sage, un style nombreux et liant plutôt que serré ou coupé; et c'est celui du *Télémaque*. Il est vrai que, dans la police de Salente établie par Idoménée, l'auteur descend à des détails qui paraissent trop petits, parce qu'ils sont de nature à ne pouvoir être relevés que par l'élégance des vers et la grâce de la mesure, comme nous en voyons de fréquens exemples chez les anciens et chez les modernes qui ont su les imiter. C'est un des avantages propres à la poésie, de pouvoir ennoblir certains objets que la meilleure prose ne peut faire valoir. Il s'ensuit que ces détails, qui d'ailleurs occupent peu de place, sont un défaut particulier dans l'ouvrage de Fénélon, et nullement un vice général de style. Il me paraît même qu'il a su, dans son *Télémaque*, se garantir de la diffusion qu'on peut lui reprocher ailleurs: c'est là qu'heureux émulateur des anciens, dont il était si rempli, il s'est rapproché en même temps de la richesse d'Homère et de la sagesse de Virgile.

D'autres critiques auraient voulu qu'il eût plus de profondeur dans ses idées morales et politiques: ils ne se sont pas souvenus que l'auteur du *Télémaque* ne devait pas écrire comme celui de *l'Esprit des Lois*. Je ne veux pas dire qu'il l'eût fait s'il l'eût voulu: je dis que, quand même il l'aurait pu, il ne l'aurait pas fait et n'aurait pas dû le faire. Chaque genre doit avoir un caractère de style analogue à son objet. Ce qui n'est que solide et fort dans un livre sur les lois paraîtrait sec dans un ouvrage mêlé de morale et d'imagination. L'un doit donner à la raison toute sa force: il ne veut qu'instruire et faire penser; l'autre doit songer surtout à donner de l'agrément et du charme à ses instructions: il veut plaire afin de persuader. Des principes de droit public, de politique et de législation, doivent avoir de la profondeur dans un traité didactique; mais ces premiers principes de justice et de bienveillance universelle, qui sont la base de tout bon gouvernement, très-heureusement pour nous, ne demandent point de profondeur de pensée. La conscience les reconnaît, le sentiment les saisit, et ils n'ont de profondeur que leur racine, que la nature a mise dans tous les cœurs. Le devoir et le dessein de Fénélon étaient de les inspirer à un jeune prince né pour régner; et dans ce genre d'instruction, celui qui réussit le mieux est sans contredit celui qui la fait aimer. Quand tous les lecteurs ne rendraient pas ce témoignage à Fénélon, c'en serait un qui seul tiendrait lieu de tous les autres, que le succès rare et presque unique de ses préceptes et de ses leçons. Pour apprécier le maître, il suffit de voir ce qu'il fit de son élève, d'où il le ramena et jusqu'où il le conduisit. Il suffit de savoir (et de fidèles traditions nous l'apprennent) ce qu'était devenu le duc de Bourgogne, quel règne il promettait à la France et quels regrets le suivirent lorsque tant d'espérances s'en allèrent avec lui dans le même tombeau.

Écartons toujours cette espèce de critique, qui demande à un écrivain le mérite qu'il n'a pas dû avoir. Je ne chercherai pas plus dans *Télémaque* la force et la profondeur de Montesquieu que dans *l'Esprit des Lois* les grâces et la douceur de Fénélon. Rendons hommage à la nature qui en sait plus que tous les critiques, et qui, déterminant toujours les hommes qu'elle a doués vers le genre de travail où elle les appelle, leur donne les qualités propres à y réussir.

Voltaire rapporte qu'après la mort du duc de Bourgogne, Louis XIV, qui n'aimait pas l'auteur de *Télémaque*, brûla tous les manuscrits du précepteur, que l'élève avait conservés. Il cite au même endroit une lettre

de Ramsay, ami de Fénélon, où il est dit que, si l'archevêque de Cambray *eût vécu en Angleterre, il aurait donné l'essor à ses principes, que personne n'a connus*. Les manuscrits brûlés sont une perte sans doute: quoiqu'ils ne consistassent probablement que dans une correspondance suivie de l'instituteur et du prince, il serait curieux et intéressant de voir ce qu'écrivait Fénélon au duc de Bourgogne, qui le consultait sur tout; mais d'ailleurs, je ne sais trop ce que peut entendre Ramsay *par ses principes que personne n'a connus*. Je crois qu'ils le sont suffisamment par les *Dialogues des Morts*, et encore plus par le livre intitulé *Direction pour la conscience d'un roi*. Peut-être ni l'un ni l'autre n'était imprimé quand Ramsay écrivit sa lettre : le dernier n'a paru que de nos jours, longtemps après la mort de l'auteur. Quoi qu'il en soit, toute sa morale sur la manière de gouverner est très-clairement développée dans ces deux ouvrages. Elle est d'abord, par rapport aux républiques, comme résumée toute entière dans ce peu de mots qu'il met dans la bouche de Socrate : « Il faut qu'un peuple ait des lois écrites, toujours constantes et » consacrées par toute la nation; qu'elles soient au-dessus de tout; que » ceux qui gouvernent n'aient d'autorité que par elles; qu'ils puissent » tout pour le bien, suivant les lois; qu'ils ne puissent rien contre ces » lois pour autoriser le mal ». Quand Fénelon aurait écrit en Angleterre, eût-il pu dire mieux? eût-il pu dire davantage? Quant aux monarchies pures, qui sans avoir positivement un premier code politique écrit, un contrat social formel, ont toutes cependant une constitution dans des lois traditionnelles et des coutumes fondamentales, Fénélon a tracé les devoirs de leurs souverains dans *la Direction pour la conscience d'un roi.*

« L'amour du peuple, le bien public, l'intérêt général de la société est » donc la loi immuable et universelle des souverains. Cette loi est antérieure à tout contrat : elle est fondée sur la nature même : elle est la » source et la règle sûre de toutes les autres lois. Celui qui gouverne doit » être le premier et le plus obéissant à cette loi primitive : il peut tout » sur les peuples; mais cette loi doit pouvoir tout sur lui : le père commun de la grande famille ne lui a confié ses enfans que pour les rendre » heureux. Il veut qu'un seul homme serve par sa sagesse à la félicité de » tant d'hommes, et non que tant d'hommes servent par leur misère à » flatter l'orgueil d'un seul. Ce n'est point pour lui-même que Dieu l'a » fait roi : il ne l'est que pour être l'homme des peuples.... Le despotisme tyrannique des souverains est un attentat sur les droits de la fraternité humaine; c'est renverser la grande et sage loi de la nature, loi » dont ils ne doivent être que les conservateurs.... Le pouvoir sans bornes est une frénésie qui ruine leur propre autorité.... On peut, en conservant la subordination des rangs, concilier la liberté du peuple avec » l'obéissance due aux souverains, et rendre les hommes tout ensemble » bons citoyens et fidèles sujets, soumis sans être esclaves, et libres sans » être effrénés. L'amour de l'ordre est la source de toutes les vertus politiques, aussi-bien que de toutes les vertus divines ».

Fénélon ne se borne pas à ces vues générales : sa *Direction* est un examen sommaire de tous les devoirs du prince, et par conséquent de tous les droits des sujets. Rien n'y est oublié; et dans ce moment où un monarque patriote veut entendre la nation, parce qu'il veut et peut seul la *régénérer* (1), vous reconnaîtriez dans ce livre de Fénélon les vœux qui se manifestent de tous côtés. Je ne m'arrêterai que sur deux articles principaux, l'emploi des revenus publics et le degré de confiance qu'il faut

(1) On voit que ceci a été écrit en 1788.

accorder aux ministres. « Le bien des peuples ne doit être employé qu'à » la vraie utilité des peuples mêmes. Vous avez votre domaine qu'il faut » retirer et liquider : il est destiné à la subsistance de votre maison. Vous » devez modérer cette dépense, surtout quand vos revenus de domaines » sont engagés, et que les peuples sont épuisés. Les subventions des peu- » ples doivent être employées pour les vraies charges de l'état. Vous de- » vez vous étudier à retrancher, dans les temps de pauvreté publique, tou- » tes les charges qui ne sont pas d'une nécessité absolue. Avez-vous con- » sulté les personnes les plus habiles et les mieux intentionnées qui peu- » vent vous instruire de l'état des provinces, de la culture des terres, de » la fertilité des années dernières, de l'état du commerce, pour savoir ce » que l'état peut payer sans souffrir? Avez-vous réglé là-dessus les im- » pôts de chaque année?.... Vous savez qu'autrefois le roi ne prenait ja- » mais rien sur les peuples par sa seule autorité : c'était le *parlement*, » c'est-à-dire, l'assemblée de la nation, qui lui accordait les fonds né- » cessaires pour les besoins extraordinaires de l'état : hors ce cas, il vi- » vait de son domaine. Qu'est-ce qui a changé cet ordre, sinon l'autorité » absolue que les rois ont prise? De nos jours on voyait encore les par- » lemens, qui sont des compagnies infiniment inférieures aux anciens *parle-* » *mens* ou états de la nation, faire des remontrances pour n'enregistrer » pas les édits bursaux. Du moins devez-vous n'en faire aucun sans avoir » bien consulté des personnes incapables de vous flatter, et qui aient un » véritable zèle pour le bien public. N'avez-vous point mis sur les peuples » de nouvelles charges pour soutenir vos dépenses superflues, le luxe de » votre table, de vos équipages et de vos meubles, l'embellissement de vos » jardins et de vos maisons, les grâces excessives prodiguées à vos favoris? »

La publication de ce livre n'aurait sûrement pas été permise sous le règne de Louis XIV : c'eût été une censure trop directe et trop terrible de ces travaux de Maintenon et de Versailles, aussi meurtriers que dispendieux, qui dévoraient à la fois (selon le rapport des historiens), et la substance des peuples qui les payaient, et la vie des soldats qu'on y employait. Il fut publié pour la première fois en 1748, dans les temps des prospérités de Louis XV, et il a été réimprimé en 1774, au commencement du règne actuel, et, suivant les termes des éditeurs, *du consentement exprès du roi*.

L'autre morceau a pour but de faire voir combien il est dangereux pour un monarque de s'en rapporter uniquement à ceux qui sont en possession de sa confiance. « Il n'est point permis de n'écouter et de ne croire » qu'un certain nombre de gens : ils sont certainement hommes, et » quand même ils seraient incorruptibles, du moins ils ne sont pas infailli- » bles. Quelque confiance que vous ayez en leurs lumières, et en leurs » vertus, vous êtes obligé d'examiner s'ils ne sont point trompés par » d'autres, et s'ils ne s'entêtent point. Toutes les fois que vous vous livrez » à un certain nombre de personnes qui sont liées ensemble par les mêmes » intérêts ou par les mêmes sentimens, vous vous exposez volontaire- » ment à être trompé et à faire des injustices ».

Je regarde comme un devoir de citer encore (quoiqu'on l'ait cité partout) ce qui regarde la liberté de conscience. « Sur toute chose, ne for- » cez jamais vos sujets à changer de religion. Nulle puissance humaine » ne peut forcer le retranchement impénétrable de la liberté du cœur. La » force ne peut jamais persuader les hommes, elle ne fait que des hypo- » crites. Quand les rois se mêlent de religion, au lieu de la protéger, ils » la mettent en servitude. Accordez à tous la tolérance civile, non en » approuvant tout comme indifférent, mais en souffrant avec patience » tout ce que Dieu souffre, et en tâchant de ramener les hommes par » une douce persuasion ».

Ces choses-là ne peuvent trop se répéter : elles ont bien une autre force dans un écrivain tel que Fénélon que dans ceux qui n'ont été que philosophes. Ce n'est pas que la vérité soit en elle-même susceptible de plus ou de moins; mais une vérité de cette nature a plus d'autorité auprès de ceux qui l'entendent, quand elle sort de la bouche d'un prélat de l'Eglise romaine. Il n'est que trop commun, quand on ne peut combattre les choses, de se rejeter sur la personne. Que Bayle fasse un livre exprès pour prouver que la tolérance civile est de droit naturel, bien des gens diront : C'est un philosophe, et croiront avoir répondu. Mais qui osera dire à Fénélon : Vous n'êtes pas un bon Chrétien ? Ce n'est pas la moindre partie de sa gloire d'avoir été l'apôtre de la tolérance sous un règne de persécution, et si nous avons été affligés de voir un Bossuet préconiser celle de Louis XIV, nous en aimerons davantage Fénélon qui a osé la condamner.

Les *Dialogues*, qu'il n'eût pas fallu intituler *Dialogues des Morts*, puisqu'il y en a beaucoup dont les interlocuteurs sont censés vivans ne roulent pas en général sur un fonds d'idées aussi grave ni aussi sévère; ils sont proportionnés à l'âge du prince pour lequel ils étaient faits. La plupart ont pour résultat un point de morale qui doit servir de leçon; mais quelquefois l'auteur, tout occupé de son dessein, sacrifie un peu la dignité du personnage pour établir le précepte; et quelques grands hommes de l'antiquité sont obligés de descendre pour instruire le petit-fils de Louis XIV. Les *Dialogues* entre les modernes sont d'une raison plus forte, parce que celle du prince devenait plus mûre. Les meilleurs, à mon gré, sont ceux de Louis XI et du cardinal La Balue, de Charles-Quint et de François I.er Ces quatre personnages se disent des vérités fort dures, mais fort instructives, et leurs caractères sont bien conservés. Fénélon a tiré un autre dialogue très-court, mais très-bien conçu, de l'anecdote piquante de ce jeune moine de Saint-Just, que l'ennuyé Charles-Quint allait réveiller avant le jour, et qui lui dit avec une naïveté si plaisante : *Eh! n'êtes-vous pas content d'avoir si long-temps troublé le repos du monde? Faut-il donc que vous l'ôtiez à un pauvre novice qui ne demande qu'à dormir?* En total, quoique ces *Dialogues* soient quelquefois un peu négligés dans la diction et d'une raison assez commune, je préférerais le naturel qu'on y sent toujours, et le bon esprit qu'on y aperçoit souvent, au babil si spirituellement raffiné qui fatigue dans ceux de Fontenelle. On a joint à ceux de Fénélon quelques historiettes morales à la portée de la première jeunesse; mais tout le monde peut lire avec grand plaisir le morceau qui a pour titre : *Aventures d'Aristonoüs;* il est écrit comme le *Télémaque*.

Nicole, oublié comme controversiste, a conservé de la réputation par ses *Essais de morale*, quoiqu'on ne les lise guère plus que ses *Dissertations polémiques*. C'est un logicien fort exact, et un auteur d'un style pur et simple, comme tous ceux de Port-Royal; mais il est un peu froid et très-verbeux : il prouve plus la morale qu'il ne la persuade, et raisonne plus qu'il ne touche ; ce qui n'empêche pas que la lecture de ses écrits ne soit utile : Voltaire lui-même en a loué plusieurs.

Duguet, autre écrivain de la même école, et qui soutint aussi pour elle de longs combats dont on ne parle plus, est digne de se reproduire aux regards de la postérité, par le mérite et l'importance du sujet qu'il a traité sous le titre d'*Institution d'un Prince*, livre composé pour le fils aîné du duc de Savoie, Victor-Amédée. Il est vrai que ce qui concerne la religion et le clergé occupe trop de place dans cet ouvrage : de quatre volumes, les deux derniers y sont entièrement consacrés; et Fénélon, dans une *Direction de conscience*, en dit cent fois moins sur les matières ecclé-

siastiques que Duguet dans un Traité de l'art de gouverner. C'est que le premier, comme tous les esprits supérieurs, se restreint à l'essentiel, s'oublie lui-même pour son sujet, et ne prétend pas qu'un souverain en sache autant qu'un évêque ou un docteur; l'autre, au contraire, abonde avec complaisance dans ce qui a été l'objet de ses études, et ne songe pas que, pour bien instruire, il ne faut pas dire tout ce qu'on sait, mais seulement ce qui convient à ceux qu'on instruit. Cependant, en laissant de côté ces deux volumes, qui pour un prince auraient pu être réduits à dix pages, on trouve dans les deux premiers, quoiqu'ils soient encore trop diffus, beaucoup d'ordre et de clarté, un fonds d'instruction solide, des principes sages et des moyens très-judicieusement présentés pour garantir un souverain de tous les piéges qui l'environnent, pour trouver la vérité et des amis, écarter le mensonge et éviter l'injustice. Le plan de conduite et de gouvernement qu'il trace est certainement très-bon à suivre; mais aussi celui qu'il a suivi lui-même dans son livre, lui ménageait de grands secours. Il en a fait une espèce de recueil des plus beaux préceptes de sagesse et des traits les plus heureux des anciens philosophes qui ont écrit pour former de bons princes, ou pour les louer, de Tacite, de Sénèque, de Pline, et des meilleurs historiens du siècle d'Auguste ou du moyen âge. Personne n'a plus mis à contribution l'antiquité, mais personne n'a mis plus de bonne foi dans ses emprunts. Il cite régulièrement en note tout ce qu'il traduit dans son texte, et son érudition et sa candeur font un honneur égal aux bonnes études qu'il avait faites, et aux maîtres qui les avaient dirigées. Son style a plus de force et d'intérêt que celui de Nicole, quoiqu'on puisse désirer qu'au talent de fondre habilement l'esprit des anciens dans son ouvrage il eût joint celui de s'exprimer, comme eux, avec cette imagination qui anime tout. Il est du moins animé d'un sincère amour de la vertu et du bien public: il déteste toute flatterie, et n'oublie rien pour mettre le prince en garde contre elle, et faire tomber toutes les sortes de masques dont elle se couvre. On pourra juger de la sévérité de ses maximes par ce morceau, qui aurait un peu embarrassé les prédicateurs qui se font panégyristes. « Un prince doit défendre en public » comme en secret tout ce qui est excessif, et regarder comme excessif » tout ce qui blesse la vérité. Un discours flatteur, prononcé dans une » cérémonie, doit être interrompu par lui, si celui qui le fait n'a pas » profité des avis qu'on lui a fait donner, de n'y rien mêler que de sage » et de raisonnable. Une action de cet éclat est sue dans tout le royaume; » elle ferme la bouche à tous ceux qui croiraient avoir de l'esprit en disant » de belles paroles, sans se mettre en peine qu'elles fussent vraies; elle » met en honneur le prince, comme ennemi déclaré du mensonge; elle » apprend à tous ses sujets que le moyen de lui plaire est d'aimer, comme » lui, la vérité..... ». Et ailleurs : Les inscriptions qu'on gravera sur le » marbre ou sur l'airain seront condamnées par le prince, et changées » par son ordre, si elles ne sont simples et sincères. C'est un mal plus » grand de perpétuer la flatterie par des monumens durables que de la » souffrir dans des discours qui ne laissent point de vestiges. C'est rendre » le scandale comme éternel, et apprendre à la postérité à mépriser la » vérité, que de lui laisser de si mauvais exemples. Les hommes s'y ac- » coutument; mais l'indignation de Dieu ne passe point, et une statue » avec un titre insolent est une espèce d'idole qui lui rend odieux le lieu » où elle est érigée, et le peuple qui n'en gémit pas ».

Jusqu'ici ce n'est que le langage d'une raison ferme et sévère; mais voici le rigorisme outré, qui tombe dans la petitesse et la puérilité. « Il » aura surtout une extrême indignation contre toutes ces vaines fictions » où les noms des anciennes divinités lui seront attribués aussi-bien que

» leur prétendu pouvoir sur la terre ou sur la mer, sur la guerre ou sur « la paix. Il n'y a rien, d'un côté de si froid que ces chimères, et d'un » autre, de plus impie ni de plus scandaleux. Je sais que les noms de » Mars, de Neptune et de Jupiter, sont des noms vides de sens; mais » ce sont des noms qui ont servi au démon pour tromper les hommes, » et pour se faire rendre par eux les honneurs divins. C'est donc faire » injure au prince que de le mettre à la place de cet usurpateur; et le » prince se déshonore en consentant à cette impiété. Cependant les théâ- » tres en retentissent, la musique s'exerce sur ces indignes fictions, les » peuples s'infectent de cette espèce d'idolâtrie, et les châtimens pleu- » vent en foule du ciel sur une nation qui s'est fait un jeu d'un si grand » mal ».

Ce sont des passages dans ce goût qui ont contribué à décréditer de bons auteurs. Comment concevoir dans un auteur, qui d'ailleurs écrit en homme de sens, une si bizarre proscription et une colère si déplacée! Voltaire a pu dire des modernes en plaisantant :

Ils sont chrétiens à la messe,
Ils sont païens à l'opéra.

Mais, en bonne foi, Duguet a-t-il pu penser que l'on fût idolâtre pour donner le nom de Mars à un guerrier, ou de Vénus à une belle femme? Comment n'a-t-il pas voulu voir que ces dénominations n'étaient que des figures de style, une sorte de métaphore, et que Mars signifiait la vaillance personnifiée, Jupiter la puissance, Minerve la sagesse, etc.? A-t-il cru que quelqu'un fût assez sot pour se croire une de ces divinités antiques, que les plus raisonnables des païens ne regardaient eux-mêmes que comme des emblèmes et des symboles? Et qu'est-ce que *le démon* a de commun avec ce langage figuré et de convention? Boileau, qui était dévot, mais dévot sensé, s'est moqué, dans son *Art poétique*, des rigoristes de son temps, qui avaient manifesté le même scrupule que Duguet. Tout le monde sait ces vers, mais ce sont les vers que tout le monde sait qu'il faut toujours citer, parce qu'ils font toujours plaisir. Le morceau où il explique les avantages du système mythologique est un des chefs-d'œuvre de sa plume.

.... Chaque vertu devient une divinité;
Minerve est la prudence, et Vénus la beauté.
Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre;
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre.
Une orage terrible, aux yeux des matelots,
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.
Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse;
C'est une nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
Ainsi, dans cet amas de nobles fictions,
Le poëte s'égaie en mille inventions,
Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,
Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses.
Qu'Énée et ses vaisseaux, par les vents écartés,
Soient aux bords africains par l'orage emportés,
Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,
Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune.
Mais que Junon, constante en son aversion,
Poursuive sur les flots les restes d'Ilion;
Qu'Éole, en sa faveur les chassant d'Italie,
Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Éolie;
Que Neptune en courroux, s'élevant sur la mer,
D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,

Délivre les vaisseaux, des syrtes les arrache,
C'est-là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.
Sans tous ces ornemens, le vers tombe en langueur;
La poésie est morte, ou rampe sans vigueur.
. . . .
De n'oser de la fable emprunter la figure,
De chasser les Tritons de l'empire des eaux,
D'ôter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux,
D'empêcher que Caron, dans sa fatale barque,
Ainsi que le berger, ne passe le monarque,
C'est d'un scrupule vain s'alarmer sottement,
Et vouloir aux lecteurs plaire sans agrément.
Bientôt ils défendront de peindre la Prudence,
De donner à Thémis ni bandeau ni balance,
De figurer aux yeux la Guerre au front d'airain,
Et le Temps qui s'enfuit une horloge à la main....
. . . .
Et partout des discours, comme une *idolâtrie*,
Dans leur faux zèle, iront chasser l'allégorie.
Laissons-les s'applaudir de leur pieuse erreur.

Voilà bien la prétendue *idolâtrie* qui échauffe si mal à propos le zèle de Duguet. Ces vers, imprimés long-temps avant son livre, auraient bien dû l'avertir de sa bévue. Je le réfute d'ailleurs dans toutes les règles; car j'oppose à un docteur janséniste, un poëte janséniste aussi; comme j'ai opposé tout à l'heure aux dévots intolérans un archevêque dévot et tolérant: c'est, ce me semble, faire bonne guerre et battre l'ennemi sur son terrain.

Peut-être dans cette invective contre les prologues d'opéra entrait-il un peu d'animosité contre Louis XIV, que les jansénistes n'aimaient pas plus qu'il ne les aimait. Mais, si ce monarque encourageait un peu trop les louanges, était-ce une raison pour traiter Quinault comme un païen? Et pour citer encore Boileau,

Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots?

Ne rendons pas moins de justice à ce que Duguet a dit de bon. Il parle fort sensément sur les inconvéniens de cette multiplicité d'ordonnances successives, et souvent contradictoires, qui révoquent aujourd'hui et sont révoquées demain. « Il n'y a point de plus grand mal dans l'état qu'une » foule de lois qui le chargent et l'embarrassent. Leur multitude a tou- » jours été regardée comme une preuve certaine d'une mauvaise adminis- » tration, parce qu'elle est un effet, ou de l'imprudence qui ne sait pas » choisir, ou de la faiblesse qui ne sait pas exécuter, ou de l'inconstance » qui ne sait rien soutenir, ou du caprice qui convertit en lois toutes les » fantaisies ».

Il s'exprime sur la nature du pouvoir légal avec autant de justesse et de netteté que tous les philosophes que vous avez déjà entendus, et il importe de constater cette réunion de sentimens. « Le premier caractère » de la souveraine autorité, quand elle est pure, et qu'elle n'a point dé- » généré ni de son origine ni de sa fin, est de gouverner par les lois, de » se régler sur elles, et de se croire interdit tout ce qu'elles défendent. » Ainsi le prince et les lois commandent la même chose: l'autorité n'est » point partagée. L'exemple du prince n'affaiblit pas les lois, et les lois » ne condamnent pas le prince ».

Il lui recommande spécialement de consulter la voix publique sur le choix de ses ministres. « Un bon prince fait plus d'état d'une réputation

» bien établie que des relations secretes, qui sont quelquefois l'effet des
» préjugés, et qui n'ont que l'autorité des particuliers dont on les reçoit.
» Il est plus facile de les tromper que le public qui examine tout, et qui
» est composé d'une infinité de sortes d'esprits et de caractères qui ne
» s'unissent guère dans l'estime d'une même personne, à moins qu'elle
» ne le mérite ».

Tout ce qu'il prescrit sur les encouragemens que demande l'agriculture, sur le soulagement dû aux cultivateurs, sur la liberté nécessaire au commerce, sur les maux que lui font les droits de traite et de péage, est entièrement conforme aux documens de nos meilleurs économistes. Il s'élève contre toute espèce d'abus. « Le prince doit examiner si l'état n'est
» point chargé de doubles emplois ; si une province ne paye pas en même
» temps les appointemens du gouverneur et ceux du commandant qui en
» tient la place ; s'il n'en est pas ainsi de plusieurs villes et de plusieurs
» ports ; s'il n'en est pas ainsi de plusieurs emplois, dont l'un a le titre et
» les revenus, et dont l'autre fait les fonctions avec des gages peu diffé-
» rens de ceux du titulaire. Le prince doit regarder ces doubles emplois
» comme des abus, et il réduit tout à l'unité, sans avoir égard aux raisons
» qui servent de prétexte à la multiplication des officiers et au double-
» ment de leurs gages ».

Mais rien n'est mieux pensé que ce qu'il dit sur les impôts, sur la manière de les promulguer, sur l'obligation de les motiver et d'en limiter la durée. « La manière la plus naturelle d'établir sur le peuple des taxes nou-
» velles, est de les faire accepter par les états assemblés.... Il n'y a rien
» dont le peuple ne soit capable quand on prend confiance en lui, et qu'on
» paraît l'admettre dans les conseils publics. Il s'anime lui-même alors à
» sa propre défense, et il entre avec zèle dans tous les sentimens d'un
» prince qui veut bien lui en prouver la justice. Mais si l'on paraît comp-
» ter pour rien son approbation et ne vouloir que ses richesses, il se déta-
» che des intérêts du prince, comme s'ils étaient différens des siens ; il
» murmure contre toutes les impositions nouvelles, et il est encore plus
» blessé des préfaces dont on tâche de colorer chaque édit.... La condi-
» tion la plus importante est d'être exactement fidèle à la parole, de les
» supprimer dès que le besoin sera cessé. On ne saurait croire combien
» le prince a d'intérêt à ne chercher sur cela ni détour ni prétexte. Il a
» toute la confiance de ses sujets, s'il est sincère ; mais il la perd, et avec
» elle sa réputation, s'il n'est exact jusqu'au scrupule. Il n'y a point de
» contribution que le peuple n'accepte, si elle n'est que pour un temps
» limité, et s'il en est certain ; mais la plus légère taxe l'effraie avec rai-
» son, s'il la regarde comme éternelle. Il n'est pas assez injuste pour refu-
» ser un secours extraordinaire dans un pressant besoin, mais il s'afflige
» avec justice de ce que, le besoin étant passé, la charge extraordinaire
» devient un joug perpétuel. Il a donné à Louis XII, roi de France, le
» nom de *Père du peuple*, quoique ce prince ait eu presque toujours la
» guerre, et qu'il ait fait de grandes levées d'hommes et de deniers, parce
» que tous les tributs extraordinaires étaient abolis dès qu'il lui était per-
» mis de désarmer. Il en sera ainsi de tous les rois qui auront la même
» conduite. Ils trouveront dans leurs sujets un zèle pour leur service, et
» une préparation à tout entreprendre, à tout souffrir pour leurs intérêts,
» que rien ne sera capable de ralentir, s'ils observent religieusement leurs
» promesses, et s'ils prouvent, par leur fidélité à supprimer les nouveaux
» tributs, qu'ils ne les exigent que dans la nécessité, qu'ils consentent avec
» peine à les établir, et qu'ils les abolissent avec joie. Ils rendront cette
» preuve complète en prenant part eux-mêmes à la condition du peuple,
» en se privant avec plus de sévérité des choses qui ne servent qu'au plai-

» sir, en retranchant toute dépense qui ne sera pas inévitable; en faisant
» suspendre tous les ouvrages commencés pour le bien public, mais qui
» peuvent être suspendus; en témoignant qu'ils sentent et qu'ils partagent
» la peine de leurs sujets, et qu'ils sont eux-mêmes dans une situation vio-
» lente, jusqu'à ce qu'il leur soit permis de les soulager. Ils persuaderont
» ainsi le peuple qu'ils sont plus jaloux que lui-même de son repos, plus
» attentifs à son bien, plus occupés de son intérêt. Ils établiront en son
» affection la principale ressource de l'état. Ils mettront chez les étrangers
» leurs royaumes en réputation, comme gouvernés par des princes aimés
» uniquement, et comme pleins de sujets préparés à tout entreprendre et
» à tout souffrir pour leur querelle, et ils empêcheront ainsi bien des
» guerres étrangères et bien des entreprises secrètes, dont le méconte
» ment public est souvent l'occasion et le prétexte ».

Ce ne sont pas là de vaines prédications : ce sont des vérités essentielles en politique comme en morale, fondées sur la nature des choses, prouvées par l'expérience, attestées par l'histoire de tous les temps. Quoique la violence et l'artifice puissent donner aux souverains quelques avantages passagers, il est démontré par les faits qu'en total et en dernier résultat, la puissance la plus solide est celle qui est appuyée sur l'affection des peuples, et que par conséquent, pour être puissant, il faut être juste. Le proverbe connu,

Si vous voulez la paix, soyez prêt à la guerre.

est d'une vérité éternelle ; et quel meilleur moyen d'être prêt à la guerre, que d'établir l'ordre et l'abondance qui en est la suite pendant la paix? Quelle différence entre les ressources pénibles, incomplètes, incertaines que l'on peut tirer d'un peuple épuisé dès long-temps par des exactions habituelles, et celles qu'on peut attendre, quand il le faut, des tributs faciles, volontaires, empressés que vous offre la reconnaissance d'un peuple, à qui l'on a laissé ses propriétés naturelles et légitimes jusqu'au moment du besoin? Croit-on que ce calcul échappe aux puissances ennemies; qu'elles ne sachent à peu près à quoi se bornent les secours extraordinaires que peut fournir malgré lui un peuple pauvre et mécontent; qu'elles ne comptent pas très-souvent sur l'impossibilité de faire la guerre dans cet état de détresse, et qu'elles ne sachent pas y proportionner les sacrifices qu'elles exigent avec un orgueil insultant? De là des humiliations qu'il faut dévorer, la perte d'une considération nationale, si importante sous tous les rapports : de là une foule de disgrâces dont le regard sévère et perçant de l'histoire apercevra la cause dans le désordre des finances et dans le système funeste de porter les impositions jusqu'au dernier degré du possible. Mais aujourd'hui surtout que, la guerre étant si dispendieuse et si peu décisive, il ne s'agit presque plus que de savoir quel est celui qui pourra la payer le plus long-temps, on y regarderait à deux fois avant d'attaquer ou d'offenser un prince qu'on saurait avoir à sa disposition le cœur, le bras, la bourse de vingt-cinq millions de sujets heureux, dont on oserait troubler le bonheur. Toutes ces considérations sont renfermées implicitement dans le paragraphe que je viens de citer. L'auteur ne s'échauffe pas souvent, mais ordinairement il raisonne bien. Un des endroits (et il y en a peu) où il a quelque véhémence, encore en s'aidant de l'Ecriture et des prophètes, c'est celui où il montre à quel revers s'expose un monarque qui a fait craindre aux autres son orgueil et son ambition. « il excite
» la jalousie et la défiance des princes voisins, qui s'unissent pour répri-
» mer son ambition, qui l'obligent à se défendre au lieu de les attaquer,
» et qui tâchent de le réduire à un tel état, qu'il ne puisse les intimider.
» Il est contraint d'acheter la paix qu'il avait lui-même troublée, de res-
» tituer pour cela des places usurpées, et d'en raser d'autres qu'il avait
» fortifiées avec des dépenses infinies. Il est forcé de passer les dernières

» années de sa vie dans la guerre, au lieu du repos qu'il s'y était promis;
» elle devient plus générale et plus animée lorsqu'il en est las, et qu'on
» sait bien qu'il désire de la terminer même à des conditions honteuses.
» On commence à le mépriser lorsqu'il n'est plus en état de mépriser les
» autres ; on lui demande plus qu'il n'a pris. On veut lui enlever son
» ancien héritage pour le faire repentir de ses usurpations ; et il éprouve
» dans une triste vieillesse la vérité des imprécations que l'Écriture fait
» contre les princes qui s'imaginent être grands parce qu'ils sont orgueil-
» leux et injustes : *Malheur à vous*, dit-elle à l'un d'entre eux, *qui ravissez*
» *ce qui n'est point à vous ! Pensez-vous donc que vous ne serez pas vous-*
» *même la proie d'un autre, et qu'après avoir méprisé les autres, vous ne*
» *tomberez pas vous-même dans le mépris ? Il viendra un temps où vous ces-*
» *serez d'usurper ce qui n'est point à vous, et où vous serez la proie des*
» *autres, où vous serez las de traiter les autres avec mépris, et où vous en*
» *serez méprisé.* L'idée fastueuse qu'un prince s'était efforcé de donner
» de lui-même disparaît alors. On lui insulte dès qu'on ne le craint plus,
» et il est contraint de souffrir qu'on dise hautement de lui ce qui est mar-
» qué dans un prophète : Quoi ! est-ce donc là cet homme qui troublait
» toute la terre, qui ébranlait les royaumes, qui désolait l'univers et qui
» ruinait les villes » ?

Quand on ne saurait pas que le livre de Duguet a été composé dans les dernières années de Louis XIV, et dans les temps de la malheureuse guerre de la succession d'Espagne et des conférences trop mémorables de Gertruydenberg, il serait impossible de ne pas reconnaître dans ce tableau le prince que l'on y désigne si clairement. Le tableau n'est que trop fidèle dans tous les points ; et il n'est pas étonnant que les écrivains jansénistes, dont la persécution aigrissait la sévérité naturelle, aient été si odieux à ce monarque, qui les haïssait comme sectaires, et les craignait comme censeurs ; que les plus célèbres aient été forcés, sous son règne, de vivre et d'écrire dans les pays étrangers, et que plusieurs de leurs ouvrages, particulièrement celui-ci, n'aient été imprimés en France qu'après la mort du roi. L'on ne peut nier que la leçon ne fût vraie ; mais il eût mieux valu, je pense, la laisser à la justice de l'histoire. Il était peu généreux et peu décent d'insulter à l'infortune d'un roi septuagénaire, qui d'ailleurs la soutenait avec tant de courage et de grandeur d'âme. Au reste, à cette leçon que donne Duguet on peut en ajouter une autre : c'est que ceux-mêmes qui voulaient punir un monarque long-temps victorieux, d'avoir abusé de sa prospérité, abusaient à leur tour de la leur à un excès capable de tourner contre eux l'indignation qu'ils avaient d'abord excitée contre lui, et qu'à leur tour encore ils furent bientôt punis de leur aveugle et imprudente animosité. Il n'y avait pas plus de politique que de noblesse à rejeter avec une dureté outrageante les conditions les plus avantageuses qu'ait pu jamais offrir aucun traité. Quelle petitesse et quelle erreur de l'esprit de vengeance, de rebuter les demandes d'un ennemi abattu, plutôt que de profiter des avantages durables et solides qu'il vous assure ! Quoi de plus heureux que de pouvoir se donner les honneurs de la modération en consultant ses propres intérêts ! Au lieu de répéter avec une hauteur méprisante aux négociateurs français : *Hé bien ! vous dites donc que le grand roi propose*..... il eût mieux valu écouter avec attention, et accepter avec sagesse les énormes sacrifices que *le grand roi* proposait. L'éloquent Polignac, qui soutint avec tant de dignité un ministère humiliant, avait raison de leur dire : *On voit bien que vous n'êtes pas accoutumés à vaincre*. Et lorsque, trois ans après, l'ascendant de Villars, la journée de Denain, et la prudente neutralité de l'Angleterre, eurent rétabli l'équilibre ; quand l'Empire et la France traitèrent avec égalité, et qu'il ne fut plus question ni des offres

démesurées de Louis XIV, ni de l'influence que les Hollandais auraient eue dans un traité dont ils avaient pu être les arbitres, ils durent se souvenir de ce que leur avait prédit quelque temps auparavant ce même Polignac : *Nous traiterons de vous, chez vous et sans vous.*

Le principal défaut et de la plupart des écrivains dont je viens de parler, c'est une diction lâche et diffuse. Les deux hommes qui donnèrent le premier modèle de ce style précis qui fortifie la pensée en la resserrant, furent La Rochefoucauld et Labruyère. Personne n'a porté ce mérite plus loin qu'eux; mais il ne faut pas oublier que, pour y parvenir, ils adoptèrent une méthode qui exclut d'autres avantages et dispense de beaucoup de difficultés. En écrivant par petits articles détachés, et faisant ainsi un livre d'un recueil de pensées isolées, ils s'épargnèrent, comme l'observait Boileau, le travail des transitions, qui est un art pour les bons écrivains, et un écueil pour les autres. Ils n'avaient pas besoin non plus, ni de plan, ni de méthode, ni de proportions, ni de cet intérêt général dont il est si difficile et si beau d'animer l'ensemble d'un ouvrage qui joint l'unité d'objet à l'étendue des détails. Ils ne s'occupaient qu'à faire valoir une seule idée à la fois, à en tirer le meilleur parti possible, pour passer ensuite à une autre, sans aucune liaison qu'une étoile ou un alinéa. Mais en revanche ils se distinguèrent par les qualités propres à ce genre d'ouvrage; et la tournure réfléchie et les formes concises de leur style donnèrent à notre prose un caractère qui lui a été utile, et une sorte de beauté qu'il convenait de joindre à tous les titres qu'elle avait déjà.

Voltaire a dit que les *Maximes* de La Rochefoucauld étaient un des livres originaux du siècle de Louis XIV; et J.-J. Rousseau n'a pas dissimulé son éloignement pour *ce triste livre.* Voltaire ajoute qu'il n'y a presque qu'une seule vérité, c'est que l'amour-propre est le mobile de toutes nos actions : et tous ces divers jugemens sont fondés. On peut même aller plus loin, et dire que, non-seulement cet ouvrage attriste et flétrit l'âme, mais qu'il a un grand défaut en morale, c'est de ne montrer le cœur humain que sous un jour défavorable. Il y aurait peut-être tout autant de sagacité, et sûrement beaucoup plus de justice à démêler aussi ce qu'il y a dans l'homme de noble et de vertueux. Croit-on que la vertu ne garde pas souvent son secret tout aussi bien que l'amour-propre, et qu'il n'y ait pas autant de mérite à l'apercevoir? Il y a de plus un avantage réel, celui de faire voir à l'homme tout ce qu'il porte en lui de principes du bien, de lui faire sentir tout ce dont il est capable, et de l'élever ainsi à ses propres yeux. Au contraire, en généralisant trop la satire, il semble que tout le monde la mérite, et que par conséquent personne n'en soit flétri : là où l'on inculpe tous les hommes, nul ne peut être noté.

Les *Maximes* de La Rochefoucauld calomnient souvent la nature humaine, en supposant que ce qu'elle a de meilleur part d'un principe vicieux. « Cette clémence, *dont on fait une vertu*, se pratique tantôt par vanité, » quelquefois par paresse, souvent par crainte, et presque toujours par » tous les trois ensemble ». D'abord, que signifient ces mots, *dont on fait une vertu?* Quoi donc! la clémence n'en est-elle pas une? Est-il sûr qu'elle n'ait jamais d'autre source que la *vanité*, la *paresse* ou la *crainte?* Pourquoi donc ne naîtrait-elle pas, ou de la pitié, qui est si naturelle à tous les hommes, ou d'une bonté généreuse, naturelle aux grandes âmes? César était-il *timide*, était-il *paresseux?* et s'il sentit qu'il y avait quelque chose de plus noble à pardonner à tous les sénateurs prisonniers à Pharsale, qu'à les faire tous égorger; si ce sentiment lui fit éprouver quelque satisfaction de lui-même, est-ce là ce que La Rochefoucauld appelle de *la vanité?* Ce terme serait très-impropre. *La vanité* est l'orgueil des petites choses : celui du vainqueur de Pharsale pardonnant aux Romains ne peut, dans aucun

cas, s'appeler ainsi. Et puis, est-il bien sûr que le plaisir de bonne action soit nécessairement de l'orgueil? Si le contentem bonne conscience n'est pas autre chose, il ne faut donc plus bonheur qu'elle procure, à ce bonheur regardé comme le plus pur et le plus doux; car, certainement, l'orgueil n'est rien de tout Voltaire l'a caractérisé parfaitement par ce vers :

Il renfle l'âme, et ne la nourrit pas.

Ce que j'ai dit de la clémence de César, je le dis de celle de Titus, Trajan, de Henri IV, de Louis XII. Pourquoi donc ne penserait-on qu'ils étaient clémens, tout simplement parce qu'ils étaient bons? N'y a-t-il point de bonté dans l'homme? La Rochefoucauld voudrait-il nous défendre de croire à la bonté?

« La constance des sages n'est que l'art de renfermer leur agitation dans » leur cœur. »

Où est la preuve de cette assertion générale? Restreignez-la, elle sera aussi vraie que commune; énoncée comme elle l'est, elle est démentie par cent exemples. Comment savons-nous que le calme apparent cache souvent *l'agitation* intérieure? Parce que, dans ce cas, quelque effort que l'on fasse, elle se trahit toujours par quelque indice; mais lorsqu'on n'en voit paraître aucun, de quel droit affirmer que cette agitation existe? Sera-ce en jugeant du cœur d'autrui par le nôtre? Mais qui aura le droit de dire : Nul n'a plus de force d'âme que je n'en ai. L'accusation est donc gratuite: c'est vouloir en deux lignes infirmer le témoignage de tous les siècles, et l'hommage qu'ils ont rendu aux âmes fortes qui ont fait honneur à la nature humaine par leur inébranlable fermeté. Qui a dit à l'auteur des *Maximes* que Soranus et Thraséas étaient agités à leurs derniers momens, quand un observateur tel que Tacite les représente tranquilles? Et cet électeur de Saxe, qui jouait aux échecs lorsqu'on vint lui annoncer qu'il fallait aller à l'échafaud, qui, pour toute réponse, demanda la permission d'achever la partie, la gagna, et alla mourir! Sommes-nous bien sûrs que sa *constance* ne fût qu'une agitation cachée? L'on dira peut-être qu'il n'est guère possible qu'un souverain quitte la vie avec une indifférence absolue, et qu'il aurait mieux aimé ne pas mourir. Je le crois, et c'est pour cela que j'admire sa *constance;* elle ne détruit pas la nature, elle la dompte, et si promptement, qu'on ne s'aperçoit pas du combat. Est-ce là de l'agitation? Non: c'est du vrai courage, qui n'est autre chose qu'une résignation tranquille à la nécessité.

« La modération est une crainte de *tomber* dans l'envie et le mépris que » méritent ceux qui s'enivrent de leur bonheur; c'est *une vaine ostentation* de la force de notre esprit; enfin la modération des hommes dans » leur plus haute élévation est un désir de paraître plus grands que leur » fortune ».

Toujours des généralités qui font croire que l'observateur n'a vu l'homme que d'un côté, et que la différence des caractères lui échappe. Qui peut ignorer qu'il y a des hommes naturellement modérés, comme d'autres sont incapables de l'être : des hommes qui par eux-mêmes ne sont susceptibles d'aucune espèce d'enivrement, tandis que d'autres ont la tête tournée pour très-peu de chose? Pour en bien juger, il n'y a qu'à les suivre dans leur conduite habituelle. Etait-ce par une *vaine ostentation* que Catinat s'amusait à jouer aux quilles le lendemain d'une bataille gagnée? On pourrait le soupçonner, si d'ailleurs on avait vu son humeur dépendre de sa fortune; mais quand on le voit le même dans tous les momens, n'est-il pas très-présumable qu'il était dans son caractère d'être de sang-froid dans toutes les circonstances, et qu'accoutumé à s'amuser des petites choses,

comme à s'occuper des grandes, il ne voyait aucune raison pour que la victoire de la veille l'empêchât de faire sa partie de quilles le lendemain.

« L'orgueil est égal dans tous les hommes, et il n'y a de différence » qu'aux moyens et à la manière de le mettre au jour ».

Je ne crois point du tout cette proposition vraie, pas même en mettant l'amour de soi à la place de l'*orgueil*; ce qui pourtant se rapprocherait de la vérité, du moins en ce sens, que l'amour de soi est commun à tous les hommes; et il leur est commun, parce qu'il leur est nécessaire. Il ne devient un vice que par l'excès, et alors il s'appelle *orgueil*. Dire que cet *orgueil est égal dans tous*, c'est anéantir une vertu qui lui est opposée, la modestie. Il n'est pas vrai qu'elle ne consiste que dans les formes extérieures. Prétendre que personne n'est véritablement plus modeste qu'un autre, c'est dire que nul homme n'a plus de bon sens qu'un autre homme; que nul n'est capable de restreindre par la réflexion l'idée trop avantageuse qu'il est tenté d'avoir de lui-même; que nul n'est assez raisonnable pour apprécier à leur juste valeur les avantages de la fortune, de la naissance et de la nature, et de compenser ce qu'il a par ce qui lui manque, ce qu'il sait par ce qu'il ignore. Or, cette assertion est démentie par l'expérience. Vous voyez de grands seigneurs estimer au juste le hasard de la naissance, et des bourgeois anoblis entêtés de leur noblesse d'un jour. Vous voyez des hommes instruits discuter avec réserve, et des ignorans qui tranchent sans discuter; des hommes d'un grand talent le révérer très-sincèrement dans les autres, et de plats écrivains se mettre de la meilleure foi du monde au-dessus des plus grands génies. Si la maxime de La Rochefoucauld était vraie, il faudrait mettre sur la même ligne Racine, qui disait à son fils : *Corneille fait des vers cent fois plus beaux que les miens;* et ce rimeur écervelé (1), qui de nos jours disait publiquement : *Il n'y a pas dans Voltaire un seul vers que je voulusse avoir fait.*

« La force et la faiblesse de notre esprit sont mal nommées; elles ne » sont en effet que la bonne ou mauvaise disposition des organes du corps ».

Si La Rochefoucauld était matérialiste, on croirait qu'il a voulu dire que tout est physique dans nous; mais dans tout son livre il se montre très-religieux. Il faut donc entendre sa pensée dans le sens de ces vers de Chaulieu :

Bonne ou mauvaise santé
Fait notre philosophie.

C'est une vérité poétique, c'est-à-dire du nombre de celles à qui l'on ne demande que de pouvoir être souvent appliquées avec fondement. Mais un moraliste doit écrire et penser avec une justesse plus sévère; et il est très-faux que la force d'esprit dépende toujours de la disposition du corps. Il est démontré par des faits sans nombre que cette force peut se trouver dans le corps le plus mal *disposé*. Quand le maréchal de Saxe, gonflé d'hydropisie, ne pouvant se mouvoir sans douleur, se faisait porter à Fontenoy dans une gondole d'osier, et disait en riant : *Il serait plaisant que ce fût une balle ou un boulet qui me fît la ponction*, la force de son âme était-elle *mal nommée?* N'était-ce que *la bonne disposition de ses organes?*

« L'amour de la justice n'est en la plupart des hommes, que la crainte « de souffrir l'injustice ».

Je n'en crois rien du tout : c'est le cri de la conscience, c'est un sentiment qui précède toute réflexion. Il y a mille injustices que nous ne craignons pas de souffrir, et dont la seule idée nous révolte. En vérité, c'est un étrange projet que celui d'anéantir toutes les vertus? la bonté, la justice, la modération, la modestie, etc.

---

(1) Gilbert.

Il ne lui restait plus qu'à détruire l'amitié. Voici ce qu'il en dit : « L'a-
» mitié la plus désintéressée n'est qu'un commerce où notre amour-propre
» se propose toujours quelque chose à gagner ».

Ne prend-il pas ici l'amour de soi pour l'amour-propre ? On les confond souvent dans le langage philosophique : dans le langage usuel, on les distingue, et l'amour-propre ne se dit ordinairement que de l'amour de soi porté jusqu'à l'égoïsme ou la présomption ; c'est-à-dire, jusqu'à tout rapporter à soi seul, ou présumer trop de ce que l'on vaut. Mais en moral, l'amour de soi n'est point vicieux en lui-même ; il ne le devient que par l'excès : aussi la saine philosophie et la religion se réunissent-elles pour nous avertir de nous en défier sans cesse et de le combattre sans relâche, parce qu'il est toujours près de cet excès qui en fait un vice.

Tout amour (1) vient du ciel : Dieu nous chérit, il s'aime ;
Nous nous aimons dans nous, dans nos biens, dans nos fils,
Dans nos concitoyens, surtout dans nos amis.

Voltaire.

Cette doctrine est parfaitement conforme à la raison, et c'est en ce sens que Dieu nous ordonne expressément d'*aimer notre prochain comme nous-mêmes*. En effet, l'amour de soi ou l'amour-propre bien réglé, soit qu'on les confonde ensemble, comme ont fait la plupart des moralistes, soit qu'on les considère séparément, sont des sentimens naturels et légitimes donnés à l'homme pour l'attacher au soin de sa conservation, et lui inspirer le désir de se rendre meilleur. Si La Rochefoucauld a voulu dire que cet amour de nous entre dans l'*amitié la plus désintéressée*, c'est une vérité, et non pas un reproche, car nul ne peut se séparer absolument de lui-même. Mais s'aimer ainsi dans un autre n'est point *un commerce d'amour-propre*, du moins dans l'acception vulgaire de ce mot, qui répond à celle d'intérêt personnel : c'est au contraire l'usage le plus noble de cette heureuse faculté d'étendre nos sentimens hors de nous, et de nous retrouver dans autrui. On sait combien cet attrait réciproque a produit d'actions héroïques, et cet héroïsme ne sera pas détruit par la sentence équivoque et vague de La Rochefoucauld :

« Quelque éclatante que soit une action, elle ne doit pas passer pour
» *grande*, lorsqu'elle n'est pas l'effet d'un grand dessein ».

Oui, dans tout ce qui suppose de la réflexion, mais dans ce qui est instantané, dans ce qui est l'effet d'un sentiment prompt, dans tout ce qui tient à la pitié généreuse, dans ce qui est l'élan du courage, dans l'oubli de sa vie et de ses intérêts, n'y a-t-il point de *grandeur* ? Il semble que La Rochefoucauld ne voie rien de grand qu'en politique : il avait toujours la Fronde devant les yeux.

« Les rois font des hommes comme des pièces de monnaie ; ils les font
» valoir ce qu'ils veulent, et l'on est forcé de les recevoir selon leur
» cours, et non pas selon leur véritable prix ».

Comparaison plus ingénieuse que solide. Si cette pensée était vraie, tout homme vaudrait dans l'opinion, en raison de la place qu'il occupe dans le monde. Heureusement il n'en est pas ainsi ; et quand Louis XIV envoyait Villeroi commander à la place de Villars ou de Catinat, le dernier soldat de l'armée savait évaluer cette fausse *monnaie* : les chansons militaires du dernier siècle en sont la preuve.

» Les vertus se perdent dans l'intérêt, comme les fleuves se perdent
» dans la mer ».

Autre comparaison beaucoup plus fausse : tous les fleuves tendent à la

(1) Bien ordonné, s'entend.

mer, et la vertu ne tend point à l'*intérêt*, si ce n'est celui d'être bien avec soi et avec les autres, et ce n'est pas ce qu'on entend ordinairement par *intérêt*. Il serait plus vrai de dire que la vertu s'arrête souvent quand elle rencontre l'*intérêt* dans son chemin : c'est là sa véritable épreuve : si la vertu est faible, elle recule ; si elle est forte, l'intérêt se range devant elle et lui fait passage.

» La constance en amour est une *inconstance perpétuelle*, qui fait que » notre cœur s'attache *successivement* à toutes les qualités de la personne » que nous aimons, donnant tantôt la préférence à l'une, tantôt à l'autre ; » de sorte que cette constance n'est qu'une inconstance arrêtée, et ren» fermée dans un même objet ».

Ceci est bon pour une chanson ou un madrigal, et on l'y a vu vingt fois, mais n'est pas assez solide pour un livre de morale. C'est une subtilité frivole, d'imaginer que l'on aime sa maîtresse, aujourd'hui pour son teint, demain pour sa taille, ensuite pour sa chevelure, et puis pour sa conversation, etc. La vérité est que toutes ces choses ensemble sont hors de comparaison dans la personne aimée, tant qu'elle est aimée ; ce n'est pas que l'on ne convienne qu'elles peuvent être, absolument parlant, plus parfaites dans un autre ; mais dans ce qu'on aime, elles ont toujours un charme qui n'est point ailleurs, et si l'on demande quel est ce charme, c'est l'amour.

Veut-on savoir ce que La Rochefoucauld pense de l'amour ? Voici ce qu'il en dit : « Il est difficile de définir l'amour ; ce qu'on *en peut dire* est » que, dans l'âme, c'est une passion de régner ; dans les esprits, c'est » une sympathie ; dans les corps, ce n'est qu'une envie cachée et délicate » de posséder ce qu'on aime, après beaucoup de mystères ».

Je crois *qu'on en peut dire* tout autre chose, et je doute que beaucoup de gens goûtent cette définition. On est souvent tenté de dire aux moralistes qui parlent de l'amour, comme à Burrhus :

Mais, croyez-moi, l'amour est une autre science.

D'abord, ce n'est point *une passion de régner* ; car celui des deux qui aime le plus est toujours le plus gouverné. Ce n'est pas toujours une sympathie ; car il y a des amans qui n'ont entre eux aucune conformité de caractère, d'esprit ni d'humeur, et qui ne peuvent s'accorder sur rien, si ce n'est à s'aimer. Quant au désir de posséder, *après beaucoup de mystère*, je crois que ces *mystères-là* entrent dans les vues de celui qui aime ; mais heureusement ils entrent dans l'amour, parce que l'attaque est d'un côté, et la défense de l'autre ; et plus ces mystères-là durent, plus il y a à gagner pour l'amour. Au reste, je pense, comme La Rochefoucauld, qu'il est *très-difficile à définir* ; aussi ne le définirai-je point, d'abord parce qu'il me convient d'être plus réservé que lui, et puis parce que chacun ne définit que le sien.

« Nous ne pouvons rien aimer que par rapport à nous, et nous ne » faisons que suivre notre goût et notre plaisir quand nous préférons nos » amis à nous-mêmes ».

Maxime qui entre dans l'explication que j'ai donnée ci-dessus, de l'amour de soi ; explication dont un moraliste tel que La Rochefoucauld ne devait pas se dispenser. Il est vrai que, s'il l'eût donnée, il eût retranché la moitié de son livre, qui roule sur l'équivoque de l'amour de soi, qui est légitime, et de l'amour-propre qui est vicieux, dans l'acception usuelle qui en a fait l'abus de l'amour de soi.

» Il y a des gens de qui l'on ne peut jamais croire du mal sans l'avoir » vu ; mais il n'y en a point de qui il nous doive surprendre en le voyant ».

Exagération satirique : l'étonnement est proportionné au défaut de pro-

habilité, et très-certainement il est des hommes en qui rien n'est plus improbable qu'un crime ou une bassesse.

« La folie nous suit dans tous les temps de la vie. Si quelqu'un paraît » sage, c'est seulement parce que ses folies sont proportionnées à son » âge et à sa fortune ».

Autre exagération qui ne peut passer que dans une satire. Il serait assez difficile de nous dire quelles étaient les folies de Sully ou du chancelier de l'Hôpital ; et comment accorder cette maxime avec celle-ci : « Qui vit sans folie n'est pas si sage qu'il croit ». Il y a donc des gens qui n'ont point de *folie;* et de plus on n'est pas *très-sage* pour n'en pas avoir. Tout cela est-il bien clair et bien conçu? et au lieu de chercher à se faire deviner, ne vaudrait-il pas mieux s'assurer de ce qu'on veut dire ?

« *On a fait une vertu de la modération* pour borner l'ambition des grands » hommes, et pour consoler les gens médiocres de leur peu de fortune » et de leur peu de mérite ».

Autant de mots, autant d'erreurs. L'homme ne fait point de *vertu* : la modération en est une, parce qu'elle est opposée à tous les excès, qui sont des vices. Les *grands hommes* ne sont point tous des *ambitieux*, et le désir de paraître modéré n'arrête point ceux qui ont de l'ambition ; et comment un moraliste peut-il faire entendre que la modération n'est le partage que des *gens médiocres?* Cette maxime est incompréhensible dans tous les points.

» La bonne grâce est au corps ce que le bon sens est à l'esprit ».

Cela ne serait-il pas plus vrai du goût que du bon sens? Ce n'est pas que le premier ne suppose l'autre ; mais le bon sens tout seul ne donne point l'idée de la grâce, et le goût donne au bon sens une délicatesse d'expression qui est pour l'esprit ce qu'est pour le corps l'aisance et la justesse des mouvemens.

« On s'est trompé lorsqu'on a cru que l'esprit et le jugement étaient » deux choses différentes : le jugement n'est que *la grandeur de la lu-* » *mière* de l'esprit; cette lumière pénètre le fond des choses ; elle y re- » marque tout ce qu'il faut remarquer, et aperçoit celles qui sont im- » perceptibles. Ainsi, il faut demeurer d'accord que c'est l'étendue de » la lumière de l'esprit qui produit tous les effets qu'on attribue au » jugement ».

Toutes ces idées manquent de justesse et de clarté. Dans le langage philosophique, l'esprit n'est que l'entendement, la faculté pensante, et ce n'est pas de celui-là qu'il s'agit ici. Dans l'usage commun, le manque d'expressions nécessaires pour rendre chacune de nos idées a fait donner génériquement le nom d'esprit à l'une de ces qualités, dont l'effet est le plus sensible dans la société, à la vivacité des conceptions. C'est là ce qu'on nomme communément *esprit*, soit en parlant, soit en écrivant ; et je crois qu'on a eu raison de le distinguer du *jugement*. Celui-ci désigne une autre qualité, la solidité des conceptions, et l'on sait combien l'une se rencontre souvent sans l'autre. *Le jugement* n'est pas non plus la *grandeur des lumières;* il n'en est que la netteté : *la grandeur des lumières* appartient à l'esprit étendu ; le jugement appartient à l'esprit juste, et l'un ne suppose pas l'autre. Le premier embrasse beaucoup d'objets ; le second juge bien ceux qu'il aperçoit. L'on pourrait ajouter, en poussant plus loin cette distinction des diverses sortes d'esprit, que la sagacité démêle dans les objets de nos idées les différences difficiles à saisir ; que la profondeur en aperçoit les rapports les plus éloignés et les plus féconds ; que la finesse y distingue des nuances délicates et imperceptibles ; que l'élévation se porte vers ce qu'ils ont de plus noble et de plus haut ; que la force les assem-

ble en grand nombre pour en tirer des effets ou des conséquences ; et toutes ces différences ne sont, en philosophie, que des modifications de la substance pensante, et dans l'acception vulgaire, différens dons de la nature, qui constituent les différentes sortes de talens.

Ce ne sont pas là les seules maximes qui soient susceptibles de censure ou de discussion : beaucoup ne sont que des répétitions les unes des autres ; plusieurs sont extrêmement communes ; plusieurs, mais en petit nombre, sont de mauvais goût. Il y en a qui pèchent par l'expression, comme d'autres par la pensée ; mais il en est un plus grand nombre encore où l'une et l'autre sont d'une égale perfection. Le défaut général de cet ouvrage, c'est que la morale n'y est presque jamais que de la satire. Malheureusement l'auteur avait vécu dans toute la corruption et toute la folie de la Fronde, guerre civile d'une espèce particulière, guerre d'humeur et de légèreté, essentiellement différente des autres guerres civiles, en ce que celles-ci, donnant à chacun toute l'énergie dont il est capable, tirent ordinairement de la foule quantité d'hommes inconnus à eux-mêmes et aux autres, et dont elles font de grands personnages : au lieu que la Fronde, n'étant qu'un vertige épidémique, rabaissa même les grands-hommes au niveau de la multitude. On conçoit aisément que la philosophie d'un écrivain nourri à cette école n'ait guère été que de la misanthropie.

Labruyère est meilleur moraliste, et surtout bien plus grand écrivain : il y a peu de livres en aucune langue où l'on trouve une aussi grande quantité de pensées justes, solides, et un choix d'expressions aussi heureux et aussi varié. La satire est chez lui bien mieux entendue que dans La Rochefoucauld : presque toujours elle est particularisée, et remplit le titre du livre : ce sont des *caractères* ; mais ils sont peints supérieurement. Ses portraits sont faits de manière que vous les voyez agir, parler, se mouvoir, tant son style a de vivacité et de mouvement. Dans l'espace de peu de lignes il met ses personnages en scène de vingt manières différentes ; et en une page il épuise tous les ridicules d'un sot, ou tous les vices d'un méchant, ou toute l'histoire d'une passion, ou tous les traits d'une ressemblance morale. Nul prosateur n'a imaginé plus d'expressions nouvelles, n'a créé plus de tournures fortes ou piquantes. Sa concision est pittoresque et sa rapidité lumineuse. Quoiqu'il aille vite, vous le suivez sans peine : il a un art particulier pour laisser souvent dans sa pensée une espèce de réticence qui ne produit pas l'embarras de comprendre, mais le plaisir de deviner ; en sorte qu'il fait, en écrivant, ce qu'un ancien prescrivait pour la conversation ; il vous laisse encore plus content de votre esprit que du sien.

On citerait des exemples sans nombre du grand sens qu'il renferme dans son énergique brièveté.

« Il n'y a pour l'homme que trois événemens, naître, vivre, et mourir : » il ne se sent pas naître, il souffre à mourir, et il oublie de vivre.

» L'esprit s'use comme toutes choses : les sciences sont ses alimens ; » elles le nourrissent et le consument.

» Deux choses toutes contraires nous préviennent également : l'habi» tude et la nouveauté.

» Le devoir des juges est de rendre la justice ; leur métier est de la dif» férer : quelques-uns savent leur devoir et font leur métier.

» L'on confie son secret à l'amitié ; mais il échappe dans l'amour.

» La cour ne rend pas content ; elle empêche qu'on le soit ailleurs.

» Il semble qu'estimer quelqu'un, c'est l'égaler à soi ».

Je ne citerai aucun de ses portraits ; ils sont plus étendus, et l'abondance des matières me force d'économiser le temps. On convient, d'ailleurs, qu'il excelle également comme observateur et comme peintre. Je

conseillerai toujours à un poëte comique d'étudier Labruyère : il y trouvera des sujets, des idées et des couleurs. Tant de mérites ne sont pas sans quelques défauts : j'essaierai de les indiquer en discutant quelques-unes de ses pensées.

« Il faut briguer la faveur de ceux à qui l'on veut du bien, plutôt que de ceux de qui l'on espère du bien ».

Cette maxime fait voir que Labruyère n'est pas toujours exempt d'obscurité. On peut soupçonner ce qu'il a voulu dire ici : il faut se donner plus de soins pour se faire pardonner le bien qu'on fait que pour obtenir celui qu'on espère. Mais le dit-il ?

» Après l'esprit de discernement, ce qu'il y a de plus rare au monde,
» ce sont les diamans et les perles ».

Quel rapprochement bizarre et frivole pour dire que le discernement est rare ! et puis les diamans et les perles, sont-ce des choses si rares ?

« Tout notre mal vient de ne pouvoir être seuls : de là le jeu, le luxe,
» la dissipation, le vin, les *femmes*, l'ignorance, la médisance, l'envie,
» l'oubli de soi-même et de Dieu ».

Ce passage prouve une vérité humiliante, c'est que de grands esprits peuvent écrire des choses absolument dénuées de sens. Tout notre mal ne vient pas *de ne pouvoir être seuls*, car nul être n'est *mal* en suivant sa destination naturelle, et l'homme n'est point né pour être *seul*. Si les vices existent dans l'état de société, hors de cet état il n'y aurait non plus aucune vertu, et ni l'un ni l'autre n'a son principe dans l'état social, mais dans la nature de l'homme, susceptible de mal et de bien. C'est une vérité triviale que Labruyère a oubliée, on ne sait comment, dans cet endroit de son livre.

« Les hommes n'ont point de caractère, ou s'ils en ont, c'est celui de
» n'en avoir aucun qui soit suivi, qui ne se démente point, et où ils soient
» *reconnaissables* ».

Il est bien singulier de trouver ce principe dans un ouvrage qui a pour titre: *Des Caractères*. Outre qu'il est en contradiction avec l'objet de l'auteur, il est d'ailleurs faux en lui-même. Le caractère, dans ceux qui en ont un, est généralement *reconnaissable* dans tout le cours de leur vie, et s'il n'est pas constamment suivi, s'il se dément quelquefois, il s'ensuit seulement qu'il n'y a rien dans l'homme de parfaitement régulier. Mais soutenir qu'il n'y a point de caractère, parce que tout caractère est sujet à quelque inégalité, c'est dire qu'il n'y a point de vertu, parce que la vertu la plus pure a quelques taches; qu'il n'y a point de beauté, parce que la plus grande beauté a quelques défauts, etc.

« Si les hommes sont hommes plutôt qu'ours et panthères, s'ils sont
» équitables, s'ils se font justice à eux-mêmes et qu'ils la rendent aux au-
» tres, que deviennent les lois, leur texte et le prodigieux *accablement* de
» leurs commentaires ? que devient le *pétitoire* et le *possessoire*, et tout
» ce qu'on appelle *jurisprudence* ? Où se réduisent même ceux qui doivent
» toute leur enflure à l'autorité où *ils sont établis*, de faire valoir ces mêmes
» lois ? Si ces mêmes hommes ont de la droiture et de la sincérité, s'ils
» sont guéris de la prévention, où sont évanouies les disputes de l'école,
» la scolastique et les controverses ? S'ils sont tempérans, chastes et mo-
» dérés, que leur sert le mystérieux jargon de la médecine, qui est une
» mine d'or pour ceux qui s'avisent de le parler ? Légistes, docteurs,
» médecins, quelle chute pour vous, si nous pouvions tous nous donner
» le mot de devenir sages ! »

Que résulte-t-il de ce long verbiage, si ce n'est que celui qui sait mettre tant de sens en deux lignes peut en écrire vingt qui n'en ont aucun ? D'abord ce n'est point parce que les hommes sont *ours* et *panthères* qu'ils

ont des lois, des juges et des médecins : c'est précisément parce qu'ils sont hommes; car les *ours* et les *panthères* n'ont rien de tout cela, et l'auteur se contredit dans les termes. Et si les hommes ont besoin de toutes ces choses, qui sont un mélange de bien et de mal, c'est parce qu'ils sont eux-mêmes un composé de mal et de bien. N'est-ce pas une belle découverte que de nous apprendre que, si tous les hommes étaient sages, il ne leur faudrait point de lois, et que, s'ils n'étaient jamais malades, il ne leur faudrait point de médecins?

« L'honnêteté, les égards et la politesse des personnes avancées en âge, » de l'un et de l'autre sexe, me donnent bonne opinion de ce qu'on ap» pelle le vieux temps ».

Pensée peu philosophique. On a dit la même chose dans tous les siècles; ce qui prouve qu'un plus grand usage du monde dans les vieillards, est seulement le fruit des années et de l'expérience, et que ce sont eux qui ont acquis, et non pas les autres qui ont perdu.

Non-seulement Labruyère a sur plusieurs points des opinions outrées, mais même il n'est pas exempt de préjugés sur les matières politiques. Il se répand en invectives contre Guillaume, prince d'Orange et roi d'Angleterre. L'aversion que l'on avait généralement en France pour ce prince n'est point une excuse suffisante pour Labruyère. Il était d'un philosophe, non pas de suivre la multitude qui ne voyait dans Guillaume III qu'un ennemi de Louis XIV, mais de devancer la postérité qui l'a mis au rang des grands hommes. Labruyère, en parlant de lui, descend jusqu'aux idées, et même jusqu'au langage du peuple.

« Vous avez surtout un homme *pâle et livide*, *qui n'a pas sur soi dix* » *onces de chair*, *et que l'on croirait jeter à terre du moindre souffle; il fait* » *néanmoins plus de bruit que quatre autres*, *et met tout en combustion.* » Il vient de pêcher en eau trouble une île toute entière. Ailleurs, à la » vérité, il est battu et poursuivi; mais il *se sauve par les marais*, » et ne veut *écouter ni paix ni trève*. Il a montré de bonne heure » ce qu'il savait faire; il a *mordu le sein de sa nourrice; elle en est morte*, » *la pauvre femme! je m'entends* : il suffit. En un mot, *il était né sujet*, et » il ne l'est plus; au contraire, il est maître..... Il s'agit, il est vrai, *de* » *prendre son père et sa mère par les épaules*, *et de les jeter hors de leur* » *maison* : on l'aide dans une si honnête entreprise, *les gens delà l'eau* » *et ceux en-deçà se cotisent*, et mettent chacun du leur pour le rendre » *à eux tous* de jour en jour plus redoutable.... Des princes, des souve» rains, viennent trouver cet homme *dès qu'il a sifflé*; ils se découvrent » dès son antichambre, et ils ne parlent que quand il les interroge, etc. ».

Tout ceci n'est qu'une parodie grossière, dont l'auteur ne s'aperçoit pas que chaque trait de satire peut devenir, en examinant les faits, un sujet d'éloge. Son éditeur l'a si bien senti, qu'il s'est cru obligé de mettre en note que Labruyère s'exprimait *plus en poëte qu'en historien*. Voilà une plaisante manière d'excuser un philosophe qui déraisonne, de dire qu'il *parle en poëte!* Il n'y a rien dans tout cela de *poétique*; il n'y a que du mauvais esprit. C'était sans doute une chose délicate de parler d'un prince vivant, d'un prince qui faisait la guerre à Louis XIV; mais si Labruyère voulait à toute force en parler quand rien ne l'y obligeait, il fallait songer aux bienséances et à la postérité. Il fallait se demander si la nation anglaise n'avait pas usé de ses droits constitutionnels en réprouvant un roi qui les violait, qui se déclarait l'ennemi de leur liberté et d'une religion erronée sans doute, puisqu'elle est séparée de l'Eglise, mais que les Anglais regardent comme une des bases de cette liberté; si le prince d'Orange, appelé au trône par les Anglais, n'y montait pas avec le plus légitime de tous les titres, le vœu des peuples qui le voulaient pour roi. Il

était le gendre du roi Jacques, je l'avoue; mais des intérêts de la plus haute importance devaient-ils céder à des considérations de famille, qui ne doivent jamais être les premières pour un prince? Si le prince d'Orange, par son caractère, par ses talens, par son activité, était digne d'être à la tête des puissances protestantes, et de les défendre contre l'ennemi le plus puissant du protestantisme; s'il était assez habile pour réunir dans la cause commune l'Angleterre et la Hollande, que Louis XIV eut d'abord l'adresse de diviser: s'il était le lien de leur union avec l'empereur et le duc de Savoie contre un monarque dont la puissance prépondérante menaçait d'asservir l'Europe, c'était jouer à la fois le rôle le plus imposant et le plus glorieux; et ce fut en effet celui de Guillaume jusqu'à son dernier moment. Labruyère lui reproche son ascendant sur tous les princes alliés contre la France, et il lui donne, sans y songer, la plus grande de toutes les louanges, en faisant voir qu'un stathouder de Hollande était l'âme de cette ligue puissante et politiquement nécessaire; qu'il la dirigeait par son génie, et l'échauffait par son courage. Et où a-t-il pris qu'un prince de la maison d'Orange, qu'un stathouder de la république hollandaise était *né sujet?* Quelle petitesse, de plaisanter sur sa maigreur, sur ses *dix onces de chair!* On a honte qu'un écrivain de mérite ait imprimé ces platitudes. Est-ce qu'une âme forte dans un corps faible n'en est pas plus admirable? Cet homme, qu'il semblait que l'on dût *jeter à terre du moindre souffle*, ne pût être renversé par tous les efforts de Louis XIV, et mérita d'être l'objet de sa haine en opposant une barrière inébranlable à son ambition. Il mérita d'être regardé par les Anglais comme le véritable fondateur de cette constitution que les autres peuples admirent, mais qu'ils auraient tort d'envier, parce qu'elle ne convient qu'à l'Angleterre: il le mérita, parce que ce fut lui qui l'affermit sur des bases plus assurées.

C'est à ce titre que l'époque de son règne est célébrée tous les ans par la reconnaissance du peuple anglais; et n'est-ce pas un honneur pour sa mémoire que le règne des lois date du sien?

N'oublions jamais que le zèle de la vraie religion, dans un écrivain catholique, ne doit jamais aller jusqu'à le rendre injuste envers les peuples et les rois qui ont le malheur d'être dans le schisme. La piété doit en gémir sous les rapports d'un ordre à venir; mais le jugement de l'histoire est de l'ordre temporel, et nous savons de plus que les hérésies entrent dans celui de la Providence (1), dont nous ne pouvons ni juger ni pénétrer les décrets.

Si l'auteur, en injuriant avec tant d'indécence un roi d'Angleterre, ne voulait que flatter le roi de France, c'était encore un tort de plus. Qu'est-ce qu'un moraliste flatteur? Il est trop vrai que Labruyère l'était: il dit quelque part: « *Les enfans des dieux*, pour ainsi dire, *se tirent des* » *règles de la nature*, et en sont comme l'exception. Ils n'attendent pres- » que rien du temps et des années. Le mérite chez eux devance l'âge: » *ils naissent instruits, et ils sont plus tôt des hommes parfaits, que le* » *commun des hommes ne sort de l'enfance* ».

En voilà, pour cette fois, des hyperboles *poétiques*, mais bien déplacées dans un livre de morale. Que veut dire cette expression: *Les enfans des dieux?* A qui l'auteur veut-il les appliquer? Sans doute, comme l'éditeur nous en avertit en note, *aux fils, aux petits-fils des rois:* c'est eux en effet que les poëtes appellent souvent *les enfans des dieux;* mais ce qui est une figure en poésie est ici une adulation très-blâmable. Pourquoi le censeur amer de toutes les conditions cherche-t-il à corrompre celle de toutes qui est le plus près de la corruption? Comment un philo-

(1) *Oportet hæreses esse.* S. Paul.

sophe ose-t-il dire à ceux qui ont le plus besoin d'être instruits qu'ils *naissent instruits?* Si ces termes peuvent s'appliquer à quelques hommes privilégiés, c'est aux *enfans* de la nature qu'elle a le plus favorisés; et ceux-là se trouvent dans toutes les classes, aussi souvent pour le moins que parmi ceux que l'auteur appelle *enfans des dieux.*

C'est avec peine aussi qu'on voit un écrivain que son talent rend digne d'écrire pour la gloire avouer qu'il écrit pour le gain, et se plaindre crûment au public de n'être pas assez payé de ses ouvrages. « *Vous écrivez si*
» *bien!* continuez d'écrire.... Suis-je mieux nourri et plus *lourdement*
» vêtu? Suis-je dans ma chambre à l'abri du nord? Ai-je un lit de plume,
» après vingt ans entiers qu'on me débite dans la place? *J'ai un grand*
» *nom*, dites-vous, et beaucoup de gloire. Dites que j'ai beaucoup de
» vent qui ne sert à rien. Ai-je un grain de ce métal qui procure toutes
» choses, etc. »?

Ces sortes de saillies se pardonnent à un poëte : les poëtes, de temps immémorial, sont en possession de se louer de leur génie, et de se plaindre de leur fortune : un livre grave exige d'autres bienséances. Il y a trop d'amour-propre d'auteur à se faire dire : *Vous écrivez si bien! vous avez un grand nom et beaucoup de gloire....* et trop peu de la fierté d'un honnête homme, à dire : *Ai-je de l'or?* Quand on a pris le rôle de philosophe, il faut le soutenir : on est fondé à vous répondre : Vous devez connaître les hommes et les choses, puisque c'est l'objet de vos études; et quand vous avez pris le parti d'écrire, vous deviez savoir que ce n'était pas le chemin de la fortune. « Il ne dépend pas de nous (a dit très judi-
» cieusement Voltaire) de n'être pas pauvres, mais il dépend toujours
» de nous de faire respecter notre pauvreté ».

Je passe sous silence quelques phrases mal écrites, quelques tournures forcées, défauts moins essentiels que ceux dont je viens de parler; et je me hâte, pour terminer cet article, d'arriver à un écrivain qui n'a rien de commun avec aucun de ceux dont j'ai fait mention, si ce n'est d'avoir écrit sur la morale : je veux dire Saint-Evremond.

Il eut, dans le dernier siècle, une réputation prodigieuse; il en a perdu beaucoup, et peut-être trop dans celui-ci; et l'on peut assigner les raisons de cette extrême disproportion. D'abord c'était véritablement un homme de beaucoup d'esprit, un écrivain agréable, délicat et ingénieux, du moins en prose (car il ne faut pas même parler de ses vers); c'était en même temps un homme de cour, un homme de très-bonne compagnie. Sa naissance, ses places et ses agrémens l'avaient mis dans la société des plus grands princes; il jouit des mêmes distinctions en Angleterre, et la disgrâce même qui le relégua chez l'étranger, et les correspondances qu'il conservait en France, étaient de nature à donner un nouveau relief à sa célébrité. Il avait joué un rôle dans la Fronde, guerre de plume aussibien que d'intrigue, et ses satires contre le cardinal de Mazarin, ses plaisanteries sur le voyage du duc de Longueville en Normandie, ses différens écrits politiques, qui ne manquaient ni de finesse ni de gaîté, et qui empruntaient un nouvel intérêt de celui des affaires publiques, le mirent à la mode, comme un des hommes qui possédaient le mieux la raillerie, l'une des armes alors le plus en usage. D'ailleurs, soit par insouciance, soit par une espece de vanité que l'on sait avoir été dans son caractère, et qu'il ne cache pas dans ses écrits, il n'imprimait jamais rien, regardant comme au-dessous d'un homme de condition le titre d'auteur, en même temps qu'il désirait la réputation du talent. Ses ouvrages, circulant d'abord dans les sociétés qui donnaient le ton aux autres, y acquéraient cette sorte de renommée, la plus facile et la moins dangereuse, qui s'augmente par la curiosité d'avoir ce que tout le monde n'a pas, par l'indul-

gence que l'on a toujours pour les manuscrits, et par la disposition à juger ce qu'on appelle un homme du monde d'autant plus favorablement, qu'on lui suppose moins de prétentions, et qu'on exige moins de lui. De plus, rien de ce qu'il faisait n'avait la forme et l'importance d'un ouvrage : c'étaient des morceaux détachés qui paraissaient de temps en temps par l'officieuse infidélité de quelques amis ; on se les arrachait de toutes parts. Ce qu'ils avaient de mérite excitait moins de jalousie, soit parce que l'auteur était éloigné, soit parce que lui-même avait l'air d'abandonner tout ce qu'il écrivait à ceux qui voudraient s'en emparer. Les fautes n'étaient pas mises sur son compte ; on supposait de la négligence dans les copistes. Nous avons vu depuis beaucoup d'exemples de cette existence mixte de bel-esprit et d'homme du monde, et nous avons toujours vu que l'un de ces deux titres adoucissait extrêmement la sévérité que l'un a d'ordinaire pour l'autre.

Enfin, il est juste d'avouer que plusieurs de ces morceaux avaient de quoi plaire, malgré leurs défauts, et peuvent encore aujourd'hui être lus avec quelque plaisir. Saint-Evremond sut éviter dans sa prose l'enflure de Balzac et l'affectation de Voiture. Il avait réellement un caractère de style qui était à lui, et qui tenait à celui de son esprit. Sa philosophie était douce et mesurée : c'était un épicurisme bien entendu ; sa raison n'avait point l'austérité chagrine des moralistes de Port-Royal ; son érudition était exempte du pédantisme dont les savans n'étaient pas encore entièrement défaits. Son goût pour le plaisir est du moins celui de ce qu'on appelle honnêtes gens ; il rejette tout excès. Son style, quoique inégal, trop peu correct et trop peu soigné, prouve généralement le talent d'écrire, celui de rendre souvent sa pensée avec une facilité assez élégante. Les expressions ne *lui* manquent point, et quelquefois elles sont heureuses ; il saisit sur plusieurs objets des rapprochemens d'idées qui, sans être rigoureusement justes, ont un fonds de vérité ingénieusement aperçu, comme dans cet endroit : « Le plus dévot ne peut venir à bout de croire toujours, ni le plus impie de ne croire jamais ». Et celui-ci : « La sagesse nous a été donnée principalement pour ménager nos plaisirs ». On trouve beaucoup de choses bien pensées et bien dites dans ses *Considérations sur les Romains*, dans ses *Dissertations morales*, *historiques et politiques*, et l'on conçoit que cette liberté de penser sur toutes sortes de matières, qui alors était rare, et sa manière d'écrire aisée et spirituelle, sa facilité à discourir de tout agréablement, quoiqu'il n'approfondît rien, aient pu avoir assez d'attrait pour faire dire aux libraires, qui ne jugent que sur la vogue et le débit : *Faites-nous du Saint-Evremond*.

Mais lorsqu'après sa mort, et dans un temps où les personnes et les choses qui l'avaient fait valoir n'étaient plus, on rassembla dans une volumineuse collection tous ces fragmens épars, qui séparément avaient fait tant de fortune, ce recueil, qui montrait Saint-Evremond tout entier, le réduisit à sa juste valeur. Les grands modèles qui avaient paru en tout genre de poésie firent sentir le peu que valait la sienne, qui même n'en mérite pas le nom. Ses prétendues comédies, dénuées de toute apparence de comique ; ses froides galanteries, que ne soutenait plus le nom de la fameuse Hortense Mancini ; ses dialogues, ses madrigaux, ses épîtres, ses sonnets, cette foule de vers de toute espèce, qui ne sont que de la prose rimée, tout ce fatras fut mis au rang des vieilleries du temps passé, et dans sa prose même, le mélange du bon et du mauvais, inconvénient ordinaire des recueils et surtout des recueils posthumes, rendit les lecteurs d'autant plus sévères, que les éditeurs l'avaient été moins. Saint-Evremond, que tous les critiques avaient respecté, et que Bayle avait appelé un *auteur incomparable*, tomba peu à peu dans la classe des écrivains médiocres. Il

fut peu lu, et pourtant il mérite de l'être, du moins par ceux qui ne se font pas une peine de chercher et de démêler quelques morceaux estimables parmi beaucoup d'autres qui ne sont d'aucune valeur.

Il me semble qu'il y a beaucoup de sens dans ce qu'il dit de la vieillesse. « Quand nous sommes jeunes, l'opinion du monde nous gouverne, » et nous nous étudions plus à être bien avec les autres qu'avec nous. Arrivés à la vieillesse, nous trouvons moins précieux ce qui nous est étranger. Rien ne nous occupe tant que nous-mêmes, qui sommes sur le point » de nous manquer. Il en est de la vie comme de nos autres biens : tout » se dissipe quand on pense en avoir un grand fonds ; l'économie ne devient exacte que pour ménager le peu qui nous reste. C'est par-là qu'on » voit faire aux jeunes gens comme une profusion de leur être, quand ils » croient avoir long-temps à le posséder. Nous nous devenons plus chers » à mesure que nous sommes plus près de nous perdre. Autrefois mon » imagination errante et vagabonde se portait à toutes les choses étrangères ; aujourd'hui mon esprit se ramène au corps, et s'y réunit davantage. A la vérité, ce n'est point pour le plaisir d'une douce liaison ; c'est » par la nécessité des secours et de l'appui mutuel qu'ils cherchent à se » donner l'un à l'autre ».

Saint-Evremond me paraît avoir démêlé avec assez de justesse cette vérité d'observation, que les jeunes gens, quoique naturellement portés aux voluptés de leur âge, sont pourtant très-vifs et très-empressés pour les jouissances de l'esprit, et en font grand cas ; que les vieillards, au contraire, se refroidissent sur les choses d'esprit, et sont principalement occupés de tout ce qui tient aux facultés corporelles ; et la raison en est simple : c'est que les uns courent après ce qu'ils veulent acquérir, et que les autres s'attachent à ce qu'ils craignent de perdre.

Il y a dans ce morceau de Saint-Evremond quelque chose de la vérité de Montaigne, quoique son imagination n'y soit pas ; mais on croit retrouver l'une et l'autre dans celui-ci, où l'on reconnaît le vieux soupirant de la belle Hortense. « Vous vous étonnez mal à propos que les vieilles » gens aiment encore ; car leur ridicule n'est pas à se laisser toucher, c'est » à prétendre imbécillement *de* pouvoir plaire. Pour moi, j'aime le commerce des belles personnes autant que jamais ; mais je les trouve aimables, sans dessein de m'en faire aimer. Je ne compte que sur mes sentimens, et cherche moins avec elles la tendresse de leur cœur que celle » du mien.... Le plus grand plaisir qui reste aux vieillards, c'est de vivre, » et rien ne les assure si bien de leur vie que leur amour. *Je pense, donc* » *je suis*, sur quoi roule la philosophie de Descartes, est une conclusion » pour eux bien froide et bien languissante. *J'aime, donc je suis*, est une » conséquence toute vive, toute animée, par où l'on rappelle les désirs de » la jeunesse, jusqu'à s'imaginer quelquefois être jeune encore. Vous me » direz que c'est une double erreur de ne croire pas être ce qu'on est, et » de s'imaginer être ce qu'on n'est pas. Mais quelles vérités peuvent être si » avantageuses que ces bonnes erreurs qui nous ôtent le sentiment des maux » que nous avons, et nous rendent celui des biens que nous n'avons pas ! »

Les Anacréon, les Saint-Aulaire, n'ont rien dit de plus spirituel et de plus aimable pour justifier le culte de la beauté, pratiqué jusqu'au dernier moment. Cette morale ne saurait déplaire à un sexe flatté de faire sentir son pouvoir à tous les âges, et surtout quand cela ne l'engage à rien.

L'on voit que Saint-Evremond l'avait assez bien connu, ne fût-ce que par ce passage sur la manière de converser avec les femmes. « Le premier » mérite auprès des dames, c'est d'aimer ; le second est d'entrer dans la » confidence de leurs inclinations ; le troisième, de faire valoir ingénieusement tout ce qu'elles ont d'aimable. Si rien ne vous mène au secret du

» cœur, il faut gagner au moins leur esprit par des louanges ; car, au défaut des amans à qui tout cède, celui-là plait le mieux qui donne aux femmes les moyens de plaire davantage. Dans leur conversation, songez bien » à ne les tenir jamais indifférentes ; leur âme est ennemie de cette langueur : ou faites-vous aimer, ou flattez-les sur ce qu'elles aiment, ou » faites-leur trouver en elles de quoi s'aimer mieux ; car enfin il leur faut » de l'amour, de quelque nature qu'il puisse être ».

Il est clair que Saint Evremond était un homme de fort bonne compagnie. Il ne s'exprime pas moins agréablement sur la dévotion dans le déclin de l'âge, c'est à dire, sur les erreurs dont elle est susceptible, et qui sont le contraire de la véritable dévotion. « La pénitence ordinaire des » femmes, à ce que j'ai pu observer, est moins un repentir de leurs péchés » qu'un regret de leurs plaisirs ; en quoi elles sont trompées elles-mêmes, » pleurant amoureusement ce qu'elles n'ont plus, quand elles croient » pleurer saintement ce qu'elles ont fait.... Quand elles étaient jeunes, » elles sacrifiaient des amans ; n'en ayant plus, elles se sacrifient elles-mêmes. La nouvelle convertie fait un sacrifice à Dieu de l'ancienne voluptueuse.... Quelquefois elles veulent s'élever au ciel de bonne foi, et leur » faiblesse les fait reposer en chemin avec les directeurs qui les conduisent. » La dévotion a quelque chose de tendre pour Dieu qui peut retourner » aisément à quelque chose d'amoureux pour les hommes ».

Je ne citerai rien de plus sur ce chapitre des dévotes, qui devient un peu satirique. Ce qu'il y a de mieux, c'est le titre : *La dévotion est le dernier de nos amours*. On en ferait une maxime digne de La Rochefoucauld, qui, en sa qualité de Chrétien, aurait pu ajouter que cet amour-là sert à faire sentir le vide de tous les autres.

Voltaire, qui a tiré parti de tout, s'empare quelquefois des idées de Saint-Evremond, jusqu'à mettre sa prose en vers ; témoin cet endroit : » César profita des travaux de tous les Romains ; les Scipions, les Emiles, » Marcellus, Marius, Sylla et Pompée, ses propres ennemis, avaient combattu pour lui : tout ce qui s'était fait en six cents années fut le fruit » d'une heure de combat ».

Et dans *la Mort de César* :

Nos imprudens aïeux n'ont vaincu que pour lui.
Ces dépouilles des rois, ce sceptre de la terre,
Six cents ans de vertus, de travaux et de guerre,
César jouit de tout, et dévore le fruit
Que six siècles de gloire à peine avaient produit.

Il y aurait beaucoup à observer dans ce que Saint-Evremond écrit sur l'histoire. Quoique le jugement ne manque point chez lui, en général, il n'est ni assez sûr ni assez étendu ; et nous verrons ailleurs qu'il en est de même de sa critique en littérature (1). Il n'a guère, sur tous les sujets qu'il traite, qu'un premier aperçu, quelquefois assez vivement saisi par un goût naturel, mais qui s'arrête ou s'égare là où il faudrait que la réflexion vint diriger ou étendre ses vues. Quant à sa diction, quoique peu soutenue, quelquefois elle n'est pas au-dessous de sa matière. Il dit, en parlant d'Alexandre ; « Il n'était proprement dans son naturel que dans les choses » extraordinaires ; s'il fallait courir, il voulait que ce fût contre des rois ; » s'il aimait la chasse, c'était celle des lions. Il avait peine à faire un présent qui ne fut digne de lui ; jamais si résolu, jamais si gai que dans l'abattement des troupes, jamais si constant, si assuré que dans leur désespoir ; » en un mot, il commençait à se posséder pleinement où les hommes ordi-

(1) Dans le nouveau commentaire de Racine.

» maires, soit par crainte, soit par quelque autre faiblesse, ont accoutumé » de ne se posséder plus ».

Ce qu'on appelle les *Œuvres de Saint-Évremond* est en grande partie composé de lettres. Il était alors à la mode de les écrire comme des ouvrages; et c'était le plus souvent un moyen pour qu'elles ne fussent bonnes, ni comme ouvrages, ni comme lettres. Les siennes sont, pour la plupart, très-médiocres. On y a joint jusqu'aux billets les plus insignifians, tant on était avide de tout ce qui sortait de sa plume. Mais heureusement il s'y rencontre aussi quelques lettres de la célèbre Ninon de Lenclos: celles-là n'étaient pas écrites pour le public, on le voit bien, et on les lit avec d'autant plus de plaisir, qu'elle y montre, avec la même franchise, et son caractère et son esprit, et que tous deux la font aimer. C'est pour elle que Saint-Évremond fit ces quatre vers, à peu près les seuls qu'on ait retenus de lui:

L'indulgente et sage nature
A formé l'âme de Ninon
De la volupté d'Épicure
Et de la vertu de Caton.

On peut cependant y joindre ceux-ci, qu'il adresse à cette même Ninon:

Je vis éloigné de la France,
Sans besoin et sans abondance;
Content d'un vulgaire destin.
J'aime la vertu sans rudesse;
J'aime le plaisir sans mollesse;
J'aime la vie, et n'en crains pas la fin.

Si les Mémoires pour la duchesse de Mazarin, imprimés dans les *Œuvres de Saint-Evremond*, étaient de lui, il y aurait de quoi s'étonner que cet homme, qui professait la galanterie, écrivit mieux comme avocat que comme galant. Mais il est avéré qu'ils sont d'Erard, célèbre avocat de ce temps, et qui méritait sa réputation, à n'en juger que par ces Mémoires. On les crut long-temps de Saint-Evremond, parce qu'ils étaient d'un style piquant et d'une tournure légere; ce qui prouvait seulement que cet avocat, homme d'esprit, avait quitté le style du barreau pour prendre celui de son sujet.

Il serait superflu de s'étendre sur les autres bagatelles de ce recueil; elles prouvent à tout moment l'extrême incertitude de son goût. Cependant les pièces réunies à ses Œuvres, comme lui ayant été attribuées, prouvent aussi son mérite; et quand un abbé Picque et un La Valterie veulent *faire du Saint-Evremond*, ils sont encore fort loin de lui. Mais il n'en est pas de même de la conversation si connue du *Père Canaye et du Maréchal d'Hocquincourt*. Ce morceau, qui est de Charleval, est connu comme un modèle de finesse, de gaité et de bonne plaisanterie, et je ne serais pas surpris qu'on aimât mieux l'avoir fait que tous les ouvrages de Saint-Evremond.

CHAPITRE IV.

Littérature mêlée.

SECTION PREMIÈRE

Romans.

Les bons romans sont l'histoire du cœur humain, et ce n'est pas ce qu'ils furent d'abord parmi nous. Les plus anciens, tels que *le Roman de*

la Rose, ont pu n'être pas inutiles à notre langue naissante, dans un temps où on ne la croyait pas encore digne des ouvrages sérieux. J'avoue franchement que jamais je n'ai pu les lire, non plus que *l'Astrée*, quoique beaucoup plus moderne, et malgré la vogue prodigieuse qu'elle avait encore au commencement du dernier siècle. Quelques traits de naïveté, quelques images pastorales que l'on pouvait rechercher dans un temps où l'on manquait de meilleurs modèles, ne peuvent aujourd'hui faire supporter le verbiage et le galimatias, si ce n'est aux philologues de profession, aux érudits, aux étymologistes, qui se font un plaisir d'habiter dans les ténébreuses antiquités de notre langue, de deviner notre vieux jargon, et qui se croient assez payés de leur patience quand ils ont déterré quelques origines, ou qu'ils peuvent citer un mot heureux. Chacun se nourrit de ce qu'il aime : on s'est même avisé de faire revivre ce vieil idiome dans des productions modernes, et d'écrire au dix-huitième siècle comme on parlait au douzième. On a employé dans des romans de nos jours le style de *la belle Magdelone* et de *Pierre de Provence*. Il y a des gens qui trouvent dans cette sorte de pastiche une invention merveilleuse : moi, qui n'y entends pas finesse, je n'y vois qu'un moyen facile de se passer de style et d'esprit.

Je n'ai pas lu non plus, du moins jusqu'au bout, la *Clélie* ni le *Cyrus*, dont Boileau s'est tant moqué et avec tant de raison, ni l'*Ariane* de Desmarets, qui vaut encore moins, et qui n'eut pas moins de réputation : ce n'est pas faute de bonne volonté ; mais il m'est impossible de lire ce qui m'ennuie.

Il faut toujours en revenir à ce que disait Voltaire : *Oh ! qu'il fait bon venir à propos !* Mademoiselle de Scudéry, avec ses grands romans, se fit une grande renommée, du moins jusqu'au moment où Despréaux les eut réduits à leur valeur. On avait alors la manie des portraits, et cette demoiselle ne manquait pas de faire celui de tous les personnages célèbres de son temps, sous des noms anciens. On était flatté de se voir encadré dans cette galerie. Mademoiselle de Rambouillet y parut sous le nom d'*Arténice*, qu'elle conserva toujours, jusque dans l'oraison funèbre que l'on fit en son honneur ; et la modestie des solitaires de Port-Royal ne put résister à la petite vanité de se voir désignés avec éloge dans ces productions mensongères, que d'ailleurs leur goût rejetait, et que réprouvait le rigorisme janséniste. On fit venir au Désert ces livres que l'on traitait de poison, quoiqu'en vérité il n'y eût d'autre poison que l'ennui : et il est sûr au moins que l'amour-propre était assez puissant pour mêler un peu de son miel à ce qu'ils appelaient du venin.

Le chef-d'œuvre de ces sortes de romans (si l'on peut se servir de ce terme dans un si mauvais genre) est sans contredit *Cléopâtre*, malgré son énorme longueur, ses conversations éternelles, et ses descriptions qu'il faut sauter à pieds joints ; la complication de vingt différentes intrigues qui n'ont entre elles aucun rapport sensible, et qui échappent à la plus forte mémoire ; ses grands coups d'épée qui ne font jamais peur, et que madame de Sévigné ne haïssait pas ; ses résurrections qui font rire, et ses princesses qui ne font pas pleurer. Avec tous ces défauts que l'on retrouve dans *Cassandre* et dans *Pharamond*, La Calprenède a de l'imagination : ses héros ont le front élevé ; il offre des caractères fièrement dessinés, et celui d'Artaban a fait une espèce de fortune, car il a passé en proverbe. Il est vrai que ce proverbe même prouve le ridicule de l'exagération ; mais enfin les ouvrages de cet auteur respirent l'héroïsme, quoique le plus souvent ce soit un héroïsme outré ; et il peut y avoir à profiter pour ceux qui s'exercent dans la tragédie, pourvu que l'on se garantisse de l'excès où tombe Crébillon, qui, passionné pour la lecture de ces sortes de livres, transporta dans ses pièces le goût et le style romanesque.

Il y a long-temps que l'on a pris le parti de rire des héroïnes de tous ces romans, pour qui la déclaration la plus respectueuse est un outrage si grand, qu'il ne se pardonne qu'après des années d'expiation. Mais rien n'approche en ce genre d'un *Polexandre, du sieur de Gomberville*, en cinq gros volumes ou billots de mille à douze cents pages chacun, qui sont d'un excès de folie si curieux, qu'il donne le courage de les lire, à la vérité un peu légèrement. La princesse, héroïne de ce terrible ouvrage, est une certaine Alcidiane, qui est bien la plus extraordinaire créature que l'on ait jamais imaginée. Elle est aimée de tous les monarques du monde, et il lui vient des ambassadeurs de tous les coins de l'univers pour la demander en mariage. Ceux qui ne peuvent pas y prétendre se contentent de se déclarer ses chevaliers à cinq ou six cents lieues d'elle, rompent des lances en son honneur, et s'abstiennent de regarder aucune femme au monde, après avoir vu le portrait d'Alcidiane. Il semble d'abord que cette espèce d'hommage ne doive pas beaucoup tirer à conséquence, et il faut avoir de l'humeur pour s'en formaliser. Cependant la princesse en est très-offensée : elle trouve très-mauvais que le grand kan des Tartares, et le roi de Cachemire, et les sultans des Indes, aient la hardiesse d'être amoureux d'elle, quoique d'un peu loin. Enfin aimer Alcidiane, même à mille lieues, est un crime digne de mort, excepté pour Polexandre, le héros du roman, à qui seule elle a permis de l'aimer, parce qu'après tout, il faut bien faire grâce à quelqu'un. En qualité de son chevalier, elle le dépêche dans toutes les cours pour châtier les insolens qui osent se déclarer ses soupirans sans sa permission. Polexandre fait ainsi le tour du monde, défiant tout ce qu'il rencontre ; et quand il a tué l'un, blessé l'autre, détrôné celui-ci, fait celui-là prisonnier, et tiré parole de tous qu'ils n'oseront plus se dire amoureux d'Alcidiane, il revient auprès de sa belle, qui daigne l'honorer d'un regard, mais qui ne peut encore s'accoutumer que long-temps après à l'idée d'épouser un homme après en avoir tant fait tuer. Lui-même ne le conçoit pas plus qu'elle ; et lorsqu'enfin il est marié, il a toutes les peines du monde à se persuader qu'un mortel puisse être l'époux d'Alcidiane, et que cet époux, ce soit lui. La tête lui tourne lorsqu'il faut monter à l'appartement de sa femme ; il faut que deux écuyers le soutiennent dans l'escalier ; il est prêt de tomber à chaque marche, et le roman est fini, que l'on n'est pas encore bien assuré de sa vie.

Nous avons été imitateurs en tout, il faut l'avouer, dans nos défauts comme dans nos beautés. C'est à l'imagination ardente et déréglée des peuples du Midi et de l'Orient, qui ont été lettrés avant nous, que nous empruntâmes ce caractère si follement outré qui régna d'abord dans nos grands romans. Nous imitons les Espagnols, qui avaient imité les Arabes : c'est dans les écrits de ces derniers que l'on retrouve originairement ces principes amoureux d'un portrait dont l'original est au bout du monde, et quelquefois même n'existe pas, comme on le voit par l'aventure d'un prince qui, dans les *Mille et un Jours*, court le monde pour chercher l'objet d'une passion qu'a fait naître la vue d'un portrait, et qui, au bout de je ne sais combien d'années, apprend d'un sage que la princesse dont il est épris était une des maîtresses de Salomon. La galanterie enthousiaste des Castillans et des Arabes, ces passions exaltées, ces paladins invincibles qui disposent de la destinée des rois et des empires, toutes ces idées, hors de nature et de vraisemblance, dominèrent dans notre littérature, en même temps que la puissance espagnole donnait le ton dans l'Europe, et nous faisait adopter ses habillemens, ses fêtes et ses tournois ; et c'est ainsi que l'histoire du goût est liée partout à celle des mœurs. Il faut dire plus : il en était de ces inventions extravagantes comme de toutes les erreurs qui sont originairement fondées sur un peu de vérité. La passion de l'amour

avait eu effectivement chez les peuples asiatiques et méridionaux un degré d'enthousiasme que la chevalerie des nations occidentales avait imité sans l'égaler, et que l'imagination ambitieuse de nos romanciers se piqua de surpasser, dussent-ils aller jusqu'à la folie complète. A l'égard des héros, ce qu'avait fait Duguesclin en Espagne, et Warwick en Angleterre, qui tous deux avaient renversé et relevé des trônes, dans un temps où les rois n'ayant point de grandes armées à leur solde, ni de grands trains d'artillerie, dépendaient plus de l'ascendant d'un homme et des coups de la fortune; ces exemples fameux semblaient donner quelque fondement à la supposition de ces aventuriers, que nos romans représentaient faisant et défaisant des rois, mais avec des circonstances trop dénuées de toute apparence de raison.

L'esprit de la cour de Louis XIV, pendant la jeunesse de ce prince, qui lui-même avait alors la tête un peu romanesque, favorisa d'abord ce goût pour les fictions outrées; et les rôles qu'avaient joués les femmes dans nos guerres civiles, l'influence toute-puissante qu'elles y avaient portée, accoutumaient les romanciers à faire valoir cet empire d'un sexe qui commande partout où il n'est pas esclave. On passait la mesure sans doute; c'est toujours par-là que l'on commence : de bons esprits ramènent à la nature. Le ridicule fit passer de mode tous ces fatras héroïques dont l'Espagne nous avait inondés. Nous avions payé long-temps le tribut de l'imitation aux écrivains de cette contrée : ils étaient devenus nos maîtres, comme les Italiens l'avaient été lorsque nous composions nos historiettes sur leurs *Nouvelles*, et que nos poésies galantes, à quelques morceaux près, respiraient l'affectation de *Pétrarque*, sans avoir son harmonie et son élégance. Enfin, Boileau et Racine nous apprirent à n'imiter que la nature et les anciens, et à sentir que l'amour était mieux peint dans vingt vers du quatrième livre de *l'Enéide* que dans tous les romans de l'Europe moderne.

Le premier qui offrit des aventures raisonnables écrites avec intérêt et élégance, fut celui de *Zaïde*, et ce fut l'ouvrage d'une femme. Il était juste que l'on dût ce premier modèle au tact naturel et prompt qui distingue les femmes dont l'esprit a été cultivé. Rien n'est plus attachant ni plus original que la situation de Gonsalve et de Zaïde s'aimant tous les deux dans un désert, ignorant la langue l'un de l'autre, et craignant tous les deux de s'être vus trop tard. Les incidens que cette situation fait naître sont une peinture heureuse et vraie des mouvemens de la passion. Quoique le reste de l'ouvrage ne soit pas tout à fait aussi intéressant que le commencement, quoique le caractère d'Alphonse, jaloux d'un homme mort, au point de se brouiller avec sa maîtresse, soit peut-être trop bizarre, cependant la marche de ce roman est soutenue jusqu'au bout, et on le lira toujours avec plaisir. *La Princesse de Clèves* est une autre production de madame de Lafayette, encore plus aimable et plus touchante. Jamais l'amour, combattu par le devoir, n'a été peint avec plus de délicatesse: il n'a été donné qu'à une autre femme de peindre, un siècle après, avec un succès égal, l'amour luttant contre les obstacles et la vertu. *Le comte de Comminges* de madame de Tencin peut être regardé comme le pendant de *la Princesse de Clèves*.

Passer de madame de Lafayette à Scarron, et de *Zaïde* au *Roman comique*, c'est aller de la bonne compagnie à la taverne. Mais les honnêtes gens ne sont pas sans indulgence pour la gaité : c'est une si bonne chose! il y en a dans ce livre, et même de la bonne. Le caractère de La Rancune est piquant, vrai et bien tracé; et plusieurs chapitres, entre autres celui des bottes, sont traités fort plaisamment. Le style a du naturel et de la verve : il est même assez pur, et beaucoup plus que celui de tous les au-

tres écrits du même auteur. Il faut passer presque toutes les *Nouvelles* qu'il a tirées des Espagnols, ou qu'il composa dans leur goût. J'aime cent fois mieux Ragotin que toutes ces fadeurs amoureuses et ces froides intrigues. Ragotin est de la farce, mais il fait rire. *Le Virgile travesti* est d'un genre de turlupinade insupportable au bout de deux pages. *Jodelet* et *D. Japhet* sont deux pièces dégoûtantes, indignes de la scène française. *Le Roman comique* vaut infiniment mieux : c'est, à proprement parler, tout ce qui reste de Scarron ; et voilà aussi ce qui nous reste de meilleur des romans du dernier siècle ; car *Gil Blas* est du nôtre ; et mademoiselle de Laforce, auteur de l'*Histoire secrète de Bourgogne*, et madame d'Aulnoy, auteur d'*Hippolyte, comte de Douglas* (roman où il y a pourtant de l'imagination), ne sont que des imitatrices de madame de Lafayette, fort inférieures à leur modèle pour l'art d'inventer et d'écrire.

SECTION II.

Contes.

Le merveilleux de la féerie, les *peris* des Persans, les *gines* des Arabes, le pouvoir des génies et des talismans, toutes ces fictions de la théologie des Orientaux, fondées sur la croyance d'êtres intermédiaires entre Dieu et l'homme, qui a été commune à toutes les nations, quoique avec différens caractères, sont le fond de ces contes, dont les traductions qui parurent dans le dernier siècle, étaient la suite et la preuve de l'encouragement donné à l'étude des langues orientales par Louis XIV qui encourageait tout. On peut les rapprocher de la classe des romans, comme appartenant à l'imagination. Il est vrai que ce genre de merveilleux en est l'abus ; mais l'agrément fait tout pardonner. On sait que l'Orient fut le berceau de l'apologue et la source de ces contes qui ont rempli le monde. Ces peuples, amollis par le climat et intimidés par le despotisme, ne se sont point élevés jusqu'à la vraie philosophie, et n'ont fait qu'effleurer les sciences. Mais ils ont habillé la morale en paraboles, et inventé des fables amusantes que les autres peuples ont adoptées à l'envi. Quelle prodigieuse fécondité dans ce genre ! quelle variété ! quel fonds d'intérêt ! Ce n'est pas que, dans la mythologie des Arabes, il y ait autant d'esprit, d'art et de goût que dans celle des Grecs : les fables de ces derniers semblent faites pour des hommes : ici l'imagination connaît des bornes et des règles ; là elle n'en a point, et ses inventions semblent faites pour des enfans. Mais ne sommes-nous pas tous un peu enfans dès qu'il s'agit de contes ? Y a-t-il une histoire plus agréable que celle d'Aboulcasem, une histoire plus touchante que celle de Ganem ? D'ailleurs, l'amusement que ces livres procurent n'est pas leur seul mérite : ils servent à donner une idée très-fidèle du caractère et des mœurs de l'Orient, et surtout de ces Arabes qui autrefois y régnaient. On y reconnaît cette générosité qui a toujours été une de leurs vertus favorites, et sur laquelle l'âme et la verve de leurs poëtes et de leurs romanciers semble toujours exaltée. Les plus beaux traits en ce genre nous viennent d'eux ; et ce qui rend cette nation remarquable, c'est la seule chez qui le despotisme n'eût point avili les âmes ni étouffé le génie. Il n'y eut point de despote plus absolu, plus redoutable que ce fameux Aaron, dont le nom revient à tout moment dans leurs contes, et dont le règne fut l'époque la plus brillante du califat et de la grandeur des Arabes. On est toujours étonné de ces mœurs et de ces opinions singulières qu'inspirent à une nation ingénieuse et magnanime, d'un côté l'habitude de l'esclavage, et de l'autre l'abus du pouvoir ; cette disposition dans des princes d'ailleurs éclairés, à compter pour rien la vie des hommes, et dans ces mêmes hommes la facilité à se persuader qu'ils ne valent pas plus

qu'on ne les apprécie, et à faire de la servitude politique un dévoûment religieux, voilà ce qu'on voit sans cesse dans leurs livres, et peut-être ce mépris d'eux-mêmes tient en partie à ce dogme de la fatalité, de tout temps enraciné dans les têtes orientales. Il revient dans toutes leurs fables, dont le fond est presque toujours un passage rapide de l'excès du malheur au faîte des prospérités, de l'abjection la plus basse au plus haut point d'élévation, et de l'ivresse de la joie au comble de l'infortune. Il semble qu'ils n'aient eu pour objet que de nous faire comprendre à quel point nous sommes assujétis à cette destinée éternelle, écrite sur *la Table de lumières;* et il faut encore observer que ces révolutions extrêmes ont toujours été beaucoup plus fréquentes chez eux que parmi nous, parce que la volonté d'un seul homme, dans les gouvernemens asiatiques, peut en un moment tout renverser et tout confondre, et que ce même homme, par la même raison, peut passer de la grandeur au néant aussi facilement qu'il y précipite les autres. Les états despotiques sont nécessairement le théâtre le plus mobile de tous les jeux de la fortune.

Les Mille et une Nuits sont une sorte de peinture dramatique des peuples qui ont dominé dans l'Orient. L'audace et les artifices de leurs femmes, qui osent et risquent d'autant plus qu'elles sont plus rigoureusement captives, l'hypocrisie de leurs religieux, la corruption des gens de loi, les friponneries des esclaves, tout y est fidèlement représenté, et beaucoup mieux que ne pourrait faire le voyageur le plus exact. On y retrouve aussi de ces traditions antiques que plusieurs nations ont rapportées à leur manière. L'histoire de Phèdre et celle de Circé y sont très-aisées à reconnaître. Plusieurs endroits ressemblent à des traits historiques des livres juifs. Cette aventure de Joseph, la plus touchante peut-être que l'antiquité nous ait transmise, cet emblème de l'envie, qui anime des frères contre un frère, se retrouve aussi en partie dans les *Contes arabes*, mais d'une manière bien inférieure à celle de l'ouvrage hébreu. Quant à la manière dont ces contes sont amenés, on ne saurait en faire cas, l'on sait que l'aventure de Joconde sert de fondement aux *Mille et une Nuits*, et que le sultan Schak-Riar, irrité de l'infidélité d'une sultane, prend le parti de faire étrangler tous les matins la nouvelle épouse de la veille, pour éviter les accidens du lendemain. Si le moyen est sûr, il est violent; mais enfin la fille de son visir parvient à faire cesser ces noces meurtrières, et à sauver sa propre vie en amusant le sultan par des contes. On peut en conclure que Schak-Riar aimait mieux les contes que les femmes, et qu'il était à peu près aussi raisonnable dans sa clémence que dans sa cruauté. Il faut pourtant avouer que toutes les histoires du premier volume sont arrangées de manière à exciter tellement la curiosité dès le commencement, qu'en effet il est bien difficile de n'avoir pas envie de savoir le reste, surtout lorsqu'on peut dire ce que le sultan disait de sa femme en se levant : *Je la ferai toujours bien mourir demain.*

Les contes persans, que l'on appelle *Mille et un Jours*, ont un fondement plus raisonnable. Il s'agit de persuader à une jeune princesse, trop prévenue contre les hommes, qu'ils peuvent être fidèles en amour; et en effet, la plupart des contes persans sont des exemples de fidélité. Plusieurs sont du plus grand intérêt; mais il y a moins de variété, moins d'invention que dans *les Mille et une Nuits*. On s'aperçoit d'ailleurs qu'ils sont l'ouvrage d'un religieux, à la multitude de traditions tirées de la théologie musulmane, et à la haine fanatique qu'ils respirent contre la religion des Mages, détruite par les successeurs de Mahomet.

C'est à Galland et Pétis de La Croix que nous avons l'obligation (et c'en est une véritable) de nous avoir fait connaître les contes arabes et persans. Le premier a écrit avec une grande négligence; le second, avec

plus de correction, et tous deux avec du naturel. Au reste, il n'y a peut-être personne qui n'ait entendu raconter ce qui arriva au traducteur des *Mille et une Nuits*, quelque temps après la publication de son premier volume, où il répétait si souvent : *Ma chère sœur, si vous ne dormez pas, contez-moi un de ces contes*, etc. Quelques jeunes gens, que cette répétition continuelle avait impatientés, (et ils n'étaient pas les seuls) imaginèrent d'aller réveiller ce pauvre Galland au milieu d'une nuit d'hiver, en criant de toute leur force sous sa fenêtre : *M. Galland! M. Galland!* Il ouvre enfin la fenêtre, et demande ce qu'on lui veut. *M. Galland, n'est-ce pas vous qui nous avez donné ces beaux contes arabes? — Oui, Messieurs, c'est moi. — Eh bien! M. Galland, si vous ne dormez pas, contez-nous un de ces contes*, etc.

Il faut bien, à propos de contes, descendre à ceux qu'on appelle particulièrement *Contes des Fées*, ne fût-ce que pour observer le tort qu'on a eu de les croire bons pour des enfans, sous prétexte de la moralité qu'on y joint. Cette espèce d'instruction, que l'on peut leur donner beaucoup mieux de toute autre manière, ne balance pas, à beaucoup près, l'inconvénient de remplir leur faible cerveau d'ogres, de loups-garoux, de sorciers, en un mot, de tout ce qui est propre à entretenir la peur et la crédulité, deux faiblesses dangereuses, qui de l'imagination passent quelquefois dans le caractère, tant les premières impressions ont de force, surtout quand les enfans ont l'esprit naturellement borné, et que leur condition ne les met pas à portée d'acquérir des lumières! Il n'est jamais bon à rien de tromper l'enfance; au contraire, c'est l'âge dont il importe le plus de soigner les premières idées, parce qu'il en reçoit plus facilement l'empreinte. On ne saurait croire combien les premières erreurs, gravées dans une imagination tendre, ont produit souvent de très-mauvais effets. La raison qui vient ensuite, ne détruit pas toujours radicalement ce qu'ont fait la nourrice et la gouvernante. Il est bien étrange que l'on ait cru la tête d'un enfant plus faite pour le mensonge que pour la vérité : elle est également ouverte à l'un et à l'autre; il ne s'agit que de mettre la dernière à sa portée. C'est un principe sûr, que tout ce qui peut former le jugement et affermir le courage, ne saurait être trop tôt mis en œuvre dans l'éducation des enfans : les abuser et les effrayer est toujours un mal. L'imagination, que Montaigne appelle si bien *la folle de la maison*, n'a que trop de facilité pour s'en rendre la maîtresse; et au lieu de lui ouvrir toutes les portes, on ne saurait de trop bonne heure mettre la raison en sentinelle pour écarter *la folle*.

Plusieurs collections récemment publiées font voir combien l'on a été fécond dans ces bagatelles, et que quelquefois des personnes d'esprit et de mérite n'ont pas dédaigné de s'y exercer. On peut mettre de l'art et du goût jusque dans ces frivolités puériles. Madame d'Aulnoy est celle qui paraît y avoir le mieux réussi; elle y a mis l'espèce d'intérêt dont ce genre est susceptible, et qui dépend, comme dans toute fiction, d'un degré de vraisemblance conservé dans le merveilleux, et d'une simplicité de style convenable à la petitesse du sujet.

Mais il convient de mettre à part Hamilton, esprit original, qui, pressé par des dames de la cour de faire des contes dans le goût des *Mille et une Nuits*, qui étaient en grande faveur, prit le parti d'en faire, comme Cervantes avait fait un livre de chevalerie, mais pour s'en moquer. Il affecta d'enchérir sur la bizarrerie des fictions, et de la pousser jusqu'à la folie; mais cette folie est si gaie, si piquante, si bien assaisonnée de plaisanteries, relevée par des saillies si heureuses et si imprévues, que l'on y reconnaît à tout moment un homme très-supérieur aux bagatelles dont il s'amuse. Il va plus loin dans *Fleur-d'Épine* : il y a des traits d'une vérité

charmante, et de l'intérêt dans les caractères et les situations. L'objet en est moral, et très-agréablement rempli; c'est de faire voir qu'avec beaucoup d'esprit, de courage et d'amour, un homme sans figure et sans fortune peut vaincre les plus grands obstacles, et que dans les femmes la grâce l'emporte sur la beauté. Hamilton devait en effet vanter la grâce: son style en est plein. Il suffirait pour le prouver, de se rappeler le tableau de Tarare, emmenant avec lui, sur la jument Sonnante, la jeune Fleur-d'Epine, qu'il a tirée des mains de la fée Dentue, et qui ne le connaît encore que pour son libérateur, mais qui, à ce titre, commence déjà à sentir de l'inclination pour lui. On ne trouve point ici de ces conversations de roman, mille fois répétées dans des situations pareilles. Hamilton sait s'y prendre autrement pour nous faire lire dans le cœur de Fleur-d'Epine. Tarare lui raconte, chemin faisant, comme il a été choisi, pour peindre la belle Luisante, dont les yeux faisaient mourir tant de monde. « Vous l'avez donc souvent regardée! dit Fleur-d'Epine. — Oui, » dit-il, tout autant que j'ai voulu, et sans aucun danger, comme je viens » de vous le dire. — L'avez-vous trouvée si merveilleusement belle » qu'on vous l'avait dit? — Plus belle mille fois, répondit-il. — On n'a » que faire de vous demander, ajouta-elle, si vous en êtes d'abord de- » venu passionnément amoureux; mais dites-m'en la vérité. Tarare ne » lui cacha rien de ce qui s'était passé entre lui et la princesse, pas même » l'assurance qu'elle lui avait donnée de l'épouser en cas qu'il réussît » dans son entreprise. Fleur-d'Épine ne l'eut pas plus tôt appris, que, » repoussant les mains dont il la tenait embrassée, elle se redressa, au » lieu d'être penchée sur lui comme auparavant. Tarare crut entendre ce » que cela voulait dire; et continuant son discours sans faire semblant de » rien: Je ne sais, dit-il, quelle heureuse influence avait disposé le pre- » mier penchant de la princesse en ma faveur; mais je sentis bientôt que » je n'en étais pas digne par les agrémens de ma personne, et que je le » méritais encore moins par les sentimens de mon cœur; car je ne me » suis que trop aperçu depuis que l'amour que je croyais avoir pour elle » n'était tout au plus que de l'admiration. Chaque instant qui m'en éloi- » gnait effaçait insensiblement son idée de mon souvenir, et dès les pre- » miers momens que je vous ai vue, je ne m'en suis plus souvenu du tout. » Il se tut, et la belle Fleur-d'Epine, au lieu de parler, se laissa douce- » ment aller vers lui comme auparavant; et appuya ses mains sur celles » qu'il remit autour d'elle pour la soutenir ».

Dans la foule des peintures que l'amour a fournies (et il en fournira jusqu'à la fin du monde), je ne crois pas qu'il y en ait une plus vraie, plus douce et plus gracieuse. Elle remplit le cœur de l'idée d'un de ces momens délicieux qui sont faits pour lui, et qui sont d'un prix d'autant plus grand, qu'il semble que tout ce que l'amour promet soit encore au-dessus de tout ce qu'il peut donner.

Il n'y a personne qui n'ait lu et relu les *Mémoires de Grammont*: c'est, de tous les livres frivoles, le plus agréable et le plus ingénieux; c'est l'ouvrage d'un esprit léger et fin, accoutumé, dans la corruption des cours, à ne connaître d'autre vice que le ridicule, à couvrir les plus mauvaises mœurs d'un vernis d'élégance, à rapporter tout au plaisir et à la gaîté. Il y a quelque chose du ton de Voiture, mais infiniment perfectionné. L'art de raconter les petites choses de manière à les faire valoir beaucoup y est dans sa perfection. L'histoire de l'habit volé par Termes est en ce genre un modèle unique. Ce livre est le premier où l'on ait montré souvent cette sorte d'esprit qu'on a depuis appelé *persiflage*, que Voiture avait mis quelquefois en usage avant qu'il fût connu sous ce nom, et qui consiste à dire plaisamment les choses sérieuses, et sérieusement les

choses frivoles. Lorsque le C. de Grammont dit, en parlant de son valet de chambre Termes, *je l'aurais infailliblement tué, si je n'avais craint de faire attendre mademoiselle d'Hamilton*, il dit une chose très-folle du ton le plus sérieux, et n'en est que plus gai. Mais cet esprit demande beaucoup de mesure et de choix, et n'a rien de commun avec ce langage décousu, néologique, vague et burlesque, que de nos jours on a qualifié du nom de *persiflage*, et qui n'est qu'une absence totale de sens et de goût, une espece de badinage d'autant plus éloigné du bon ton, qu'il semble plus y prétendre.

Un autre mérite d'Hamilton, et qui n'est pas commun, c'est que, dans la partie de ses contes qu'il a versifiée, il a particulièrement saisi la manière de narrer en vers. Voltaire citait surtout le commencement du *Bélier* comme un morceau charmant en ce genre. Celui des *quatre Facardins* ne l'est guère moins, mais il est plus négligé. Rien n'est plus connu que sa jolie lettre au comte de Grammont, mêlée de prose et de vers,

Honneur des rives éloignées, etc.

Mais voilà aussi tout ce qu'il a fait de bon en poésie. Ses pièces de société, ses chansons, dont on a fait un volume, ne sont pas au-dessus de celles de Voiture.

Il en est de même de Chapelle. On ne sait pas ce qui lui appartient en propre dans ce *Voyage* qu'il fit en commun avec Bachaumont, et qui est de tout point un petit chef-d'œuvre. C'est encore un de ces morceaux qui prouvent que le dernier siècle eut, jusque dans les petites choses, une originalité et une richesse de talent qui lui sont propres; car quoique nous ayons plusieurs *Voyages* où des auteurs de beaucoup de mérite, Desmahys, Lefranc, M. de Parny, ont essayé de rivaliser avec celui de Chapelle, aucun n'a pu en approcher. Mais c'est-là tout Chapelle. Ses autres poésies, qu'on a jointes à celles du chevalier d'Aceilly, ne les valent même pas, quoique celles-ci soient extrêmement faibles. Chapelle devait pourtant se tirer assez bien de l'impromptu (qui d'ailleurs est assez ami du vin), si l'on en juge par les deux suivans, que je ne me souviens pas d'avoir vu imprimés nulle part, et qui sont en effet de ces bagatelles qui ne méritent que les honneurs de la tradition, après avoir eu ceux de la table. Le premier est adressé à Boileau, qui venait aussi de s'égayer jusqu'à faire, entre deux vins, un petit quatrain contre Chapelle.

Qu'avec plaisir de ton haut style
Je te vois descendre au quatrain!
Bon Dieu! que j'épargnai de bile
Et d'injures au genre humain,
Quand, renversant ta cruche à l'huile,
Je te mis le verre à la main!

L'autre est sur le fameux gourmand Broussin, celui à qui le *Voyage* fut adressé.

Broussin, dès l'âge le plus tendre,
Inventa la sauce-robert;
Mais jamais il ne put apprendre
Ni son *Credo* ni son *Pater*.

SECTION III.

Lettres, Traductions, Critiques.

Le genre épistolaire eut dans le dernier siècle une assez grande importance: il avait fait la réputation de Balzac et de Voiture, suivis par cette foule d'imitateurs qui marchent toujours à la suite des succès. Si les mo-

dèles ne sont plus guère lus, les copistes sont entièrement oubliés. Les gens plus curieux que difficiles vont encore chercher des anecdotes dans les lettres de Guy-Patin, dans celles de madame Dunoyer, dans celles de Marana, connues sous le nom d'*Espion turc*, etc. Tous ces livres, décriés auprès des gens instruits, ne sont guère que des recueils de satires grossières, ou d'historiettes romanesques et de contes populaires, alimens passagers de la malignité d'une génération, rebutés par la suivante. Un seul recueil de lettres a mérité de passer jusqu'à nous, et de vivre dans la postérité, et c'est celui dont l'auteur ne songeait à faire, ni un roman, ni une satire, ni un ouvrage quelconque. Tout le monde me prévient, et nomme madame de Sévigné.

C'est avec justice qu'on lui a dit dans un poëme dont le sujet, ébauché dans un temps plus heureux, n'est guère de nature à être achevé dans le nôtre :

Charmante Sévigné, quels honneurs te sont dus!
Tu les as mérités, et non pas attendus.
Tu ne te flattais pas d'avoir pour confidente
Cette postérité pour qui l'on se tourmente.
Dans le cœur de Grignan tu répandais le tien:
Tes lettres font ta gloire, et sont notre entretien.
Ce qu'on cherche sans fruit, tu le trouves sans peine.
Que tu m'as fait pleurer le trépas de Turenne!
Qui te surpassera dans l'art de raconter?
Ces portraits d'une cour qu'on se plaît à citer
Se retracent chez toi bien mieux que dans l'histoire:
Ces héros, dont ailleurs je n'appris que la *gloire*,
Je les vois, les entends, et converse avec eux, etc.

Si le plus grand éloge d'un livre est d'être beaucoup relu, qui a été plus loué que ces *Lettres?* Elles sont de toutes les heures : à la ville, à la campagne, en voyage, on lit madame de Sévigné. N'est-ce pas un livre précieux, que celui qui vous amuse, vous intéresse, et vous instruit, presque sans vous demander d'attention? C'est l'entretien d'une femme très-aimable, dans lequel on n'est point obligé de mettre du sien; ce qui est un grand attrait pour les esprits paresseux, et presque tous les hommes le sont, au moins la moitié de la journée.

Je sais bien que les détails historiques d'un siècle et d'une cour qui ont laissé une grande renommée font une partie de l'intérêt qu'on prend à cette lecture. Mais la cour d'Anne d'Autriche et la Fronde sont aussi des objets piquans pour la curiosité, et madame de Motteville est un peu moins lue que madame de Sévigné. Il y a donc ici un avantage personnel; et qui pourrait l'ignorer ou le méconnaître? C'est le mélange heureux du naturel, de la sensibilité et du goût; c'est une manière de narrer qui lui est propre. Rien n'est égal à la vivacité de ses tournures et au bonheur de ses expressions. Elle est toujours affectée de ce qu'elle dit et de ce qu'elle raconte : elle peint comme si elle voyait, et l'on croit voir ce qu'elle peint. Une imagination active et mobile, comme l'est ordinairement celle des femmes, l'attache successivement à tous les objets : dès qu'elle s'en occupe, ils prennent un grand pouvoir sur elle. Voyez dans ses *Lettres* la mort de Turenne : personne ne l'a pleuré de si bonne foi; mais aussi personne ne l'a tant fait pleurer. C'est la plus attendrissante des oraisons funèbres de ce grand homme; mais ce n'est pas seulement, il faut l'avouer, parce que tout est vrai et senti; c'est qu'on ne se méfie pas d'une lettre comme d'un panégyrique. C'est une terrible tâche que de dire : Ecoutez-moi, je vais louer : écoutez-moi, et vous allez pleurer. Alors précisément on pleure et on admire le moins qu'on peut; et lors-

que l'orateur nous y a forcés, il a fait son métier, et l'on peut mettre sur le compte de son art une partie de la gloire de son héros. Madame de Sévigné probablement n'aurait pas fait le beau discours de Fléchier; et si elle produit plus d'impression, c'est qu'elle s'entretient familièrement avec nous, qu'elle n'a point de mission à remplir, que son âme parle à la nôtre sans annoncer le dessein de lui parler, et qu'elle nous communique tout ce qu'elle sent.

Ceux qui aiment à réfléchir et à tirer une instruction de leur plaisir même peuvent trouver dans ces *Lettres* un autre avantage; c'est d'y voir sans nuage l'esprit de son temps, les opinions qui régnaient, ce qu'était le nom de Louis XIV, ce qu'était la cour, ce qu'était la dévotion, ce qu'était un prédicateur de Versailles, ce qu'était le confesseur du roi, le jésuite Lachaise, ches qui Luxembourg accusé allait faire une retraite; cet assemblage de faiblesse, de religion et d'agrément, qui caractérisait les femmes les plus célèbres; cette délicatesse d'esprit qui, dans les courtisans, se mêlait à l'adulation; ce ton qui était encore un peu celui de la chevalerie et de l'héroïsme, et qui n'excluait pas le talent de l'intrigue. Il est peu de livres qui donnent plus à penser à ceux qui lisent pour réfléchir, et non pas seulement pour s'amuser.

Une autre remarque à faire sur madame de Sévigné, c'est qu'on peut montrer beaucoup de goût dans son style et fort peu dans ses jugemens, parce que notre style est notre esprit, et que nos jugemens sont souvent l'esprit des autres, surtout dans ce qu'on appelle le monde. Les gens de lettres sont sujets à mal juger, par un intérêt qui va jusqu'à la passion: les gens du monde, d'abord par une indifférence qui leur fait adopter légèrement l'avis qu'on leur donne, ensuite par un entêtement qui leur fait soutenir le parti qu'ils ont embrassé. Voilà ce qui fait durer plus ou moins les préventions de société, source de tant d'injustices: de là celles de madame de Sévigné envers Racine, dont elle a dit qu'*il passera comme le café*. Elle se défendait de l'admirer, pour ne pas avoir l'air de revenir sur Corneille. On croirait pourtant qu'il n'y a rien de plus simple et de plus aisé que d'admirer à la fois deux grands écrivains; mais il n'en est pas ainsi de la plupart des hommes. Il semble qu'ils n'aient tout au plus que ce qu'il faut pour en goûter un, qu'ils soient jaloux dans leur opinion comme on l'est dans l'amour, et qu'ils ne puissent pas souffrir que l'on compare rien à l'objet de leur choix; et puis ne faut-il pas se dédommager sur l'un de la justice que l'on rend à l'autre, et faire la part de la malignité. On ne loue presque que pour rabaisser; et, sans sortir de notre temps, j'ai vu, depuis vingt années, sept ou huit écrivains, dont chacun a été à son tour *le seul poëte*, *le seul génie*; *le seul talent* que nous eussions. Il est vrai que le temps a mis tout le monde d'accord en les faisant tous oublier; et il est bien juste de faire place à d'autres.

On a fait à madame de Sévigné un reproche plus grave, mais qui n'est nullement fondé: on a prétendu qu'elle faisait parade, dans ses *Lettres*, d'un sentiment qui n'était point dans son âme; qu'en un mot, elle n'aimait point sa fille. Cette accusation est non-seulement dénuée de preuve, mais de probabilité; on n'affecte pas de ce ton-là; et si madame de Sévigné ne sentait rien, qui donc l'obligeait à cette effusion de tendresse? A quoi bon cette pénible hypocrisie? Heureusement elle est impossible. On contrefait plutôt le ton d'un amant que le cœur d'une mère; et madame de Sévigné ne pouvait puiser que dans le sien cette prodigieuse abondance d'expressions qui ne pouvait se sauver d'une ennuyeuse monotonie qu'à force de vérité.

> Le faux est toujours fade, ennuyeux, languissant;
> Mais la nature est vraie, et d'abord on la sent.

C'est Boileau qui l'a dit; et si ce n'était pas lui, ce serait la raison.

Les traductions tiennent une grande place dans l'histoire littéraire du siècle passé, et n'en ont conservé aucune dans le nôtre. De celles qui sont en vers, rien n'est resté que l'exorde du premier livre de Lucrèce, par Hénaut, quoique généralement assez médiocre. De celles qui sont en prose, les plus renommées dans leur temps, et les plus passables, sont celles de Vaugelas, de d'Ablancourt et de Tourreil. Le mérite qui les fit justement estimer était une attention à la pureté et à l'exactitude du langage, fort utile aux progrès dont il était alors susceptible. Mais il eût fallu joindre à ce travail le talent de se pénétrer de l'esprit de l'auteur, et de le faire parler en français comme dans son idiome naturel. Ils sont tous bien loin de cette force : aucun ne peut soutenir la compraison avec les originaux, aux yeux de ceux qui les connaissent. La traduction d'un grand écrivain est une lutte de style et une rivalité de génie. Ceux qui en avaient alors ne s'y sont pas engagés; ce n'est que dans ce siècle, que les ressources de la langue étant plus généralement reconnues, et les genres commençant à s'épuiser, quelques hommes supérieurs se sont aperçus qu'il pouvait y avoir de la gloire à faire revivre un ancien, et ce n'est aussi que de nos jours que les traductions ont été des ouvrages de talent et des titres durables de célébrité.

La critique, dont il me reste à parler, est générale ou particulière; la première examine la théorie de l'art; la seconde, l'application bonne ou mauvaise des principes dans les ouvrages des artistes. Il était naturel qu'à l'époque où tous les genres de littérature étaient cultivés à l'envi, avec plus ou moins de succès, on en discutât les règles. Mais, comme je l'ai observé ailleurs, le talent va *plus vite* que le goût, et celui-ci ne se forme que longtemps après, par la comparaison du bon et du mauvais, et par l'étude des modèles. Corneille avait donné tous ses chefs-d'œuvre, et il n'y avait pas encore en français une poétique supportable. *La pratique des Théâtres*, de l'abbé d'Aubignac, est un lourd et ennuyeux commentaire d'Aristote, fait par un pédant sans esprit et sans jugement, qui entend mal ce qu'il a lu, et qui croit connaître le théâtre parce qu'il sait le grec. Redisons, à la la louange de la poésie, que c'est à elle que l'on doit le premier ouvrage qui offrit les élémens du bon goût; et cet ouvrage, c'est l'*Art poétique* de Despréaux. Il y a mille fois plus à profiter dans ce qu'il a dit de la tragédie et des autres genres de poésie, en un petit nombre de vers, que dans tous les Traités que l'on faisait de son temps. Celui du P. Le Bossu, sur la poésie épique, n'apprendra jamais rien à un poëte. On confondait alors l'érudition avec le jugement, et l'on ne songeait pas que tout le monde peut devenir érudit, et que la nature seule peut donner un bon esprit que l'étude perfectionne. Sans cette lumière naturelle, toutes les connaissances acquises ne peuvent que conduire par une route laborieuse à l'erreur et aux chimères : le Traité du P. Le Bossu en est rempli.

C'est à un Fénélon qu'il convenait de donner des préceptes sur l'art d'écrire : aussi ses *Dialogues sur l'éloquence de la chaire*, et sa *Lettre à l'Académie française*, respirent le bon goût, quoique jetés sur le papier avec la facilité rapide de cet illustre écrivain, qui, occupé d'autres objets, et mettant peu d'importance à ses compositions, dont il faisait une sorte de délassement, ne se croyait pas obligé de les approfondir.

A l'égard de la critique particulière, le livre du jésuite Bouhours, intitulé *la Manière de bien penser sur les ouvrages d'esprit*, eut dans son temps beaucoup plus de réputation qu'il n'en méritait. Le titre n'est pas modeste, et l'ouvrage l'est encore moins. L'auteur y donne des leçons sous le nom d'Eudoxe (mot grec qui signifie *celui qui pense bien*), à Philanthe (autre mot grec qui veut dire *amateur des fleurs*), et dans ce dialogue Eudoxe-Bouhours se fait à lui-même, par la bouche de Philanthe, de petits compli-

mens assez flatteurs, tel que celui-ci : « Je ne vous admire guère moins » que Pline admirait les ouvrages de la nature, tant je trouve que vous » raisonnez juste sur une matière si abstraite ». Remarquez que cette *matière si abstraite* n'est point *la nature*, mais la délicatesse de pensées et de style, et qu'Eudoxe vient de débiter sur ce sujet un véritable galimatias, si bien qu'il a fini par dire : « Je ne sais si vous m'entendez. Je ne m'en» tends pas moi-même, et je crains à tous momens de me perdre dans » mes réflexions ». Il faut croire que l'admirateur Philanthe entend Eudoxe mieux que cet Eudoxe ne s'entend lui-même, ou que Philanthe est comme bien des gens, qui admirent d'autant plus qu'ils comprennent moins.

On aperçoit trop dans la vanité d'Eudoxe celle d'un régent de collége accoutumé à parler à des écoliers, et qui se croit un grand homme parce qu'il est écouté par des enfans. Cependant une des prétentions de Bouhours les plus marquées, est celle d'avoir le ton d'un homme du monde. Il y vivait en effet comme beaucoup de jésuites; mais il prouve que cela ne suffit pas toujours pour dépouiller l'écorce du pédantisme. Son adversaire, Barbier d'Aucour, qui voyait beaucoup moins de monde, connait infiniment mieux les convenances délicates qui échappent souvent au P. Bouhours. C'est que le bon esprit devine tout : celui du jésuite était fort superficiel; c'était un homme lettré qui savait l'italien et l'espagnol; mais son goût est fort peu sûr : il est vétilleux sur les mots, et se trompe souvent sur les choses. Voiture est son héros, et il le loue beaucoup de ses sottises. Il met Rapin à côté de Virgile, et cela est un peu fort, même pour un jésuite parlant d'un jésuite. Il était de la destinée de Port-Royal de les combattre avec les armes du bon goût. Barbier d'Aucourt traita leurs beaux-esprits comme Pascal et Arnauld avaient traité leurs casuistes et leurs théologiens. *Les sentimens de Cléante* sont, je crois, après *les Provinciales*, qu'il suffit de nommer, le seul livre polémique qui ait assuré à son auteur une réputation qui a duré jusqu'à nous, et l'ouvrage en est digne : c'est, à très-peu de chose près, ce que la critique littéraire a produit de meilleur dans le dernier siècle. Barbier d'Aucourt me dispense d'en dire davantage sur le P. Bouhours, dont il a relevé les défauts de manière à ne rien laisser à désirer; et ce n'est pas un de ces critiques, comme il y en a tant, qui, ne sachant que reprendre des fautes faciles à apercevoir, montrent eux-mêmes fort peu d'esprit en attaquant celui d'autrui. Il a de la méthode, du sens et des principes. En indiquant l'erreur, il y substitue la vérité; il met le bon goût à la place du mauvais. En blâmant ce qu'on a fait, il montre ce qu'il faut faire; il pense juste, et il écrit bien; il varie son ton en proportion des objets, et sa plaisanterie est fine et décente, autant que sa raison est solide et lumineuse.

Il eût été à souhaiter que la critique eût toutes ses qualités, lorsqu'elle devint périodique dans l'espèce d'ouvrage que l'on appela *Journaux*. On sait qu'ils doivent leur origine à celui des *Savans*, commencé en 1665 par Denys Sallo, qui, ayant l'habitude de faire, pour son usage particulier, des extraits de ses lectures, imagina, non sans fondement, que cette méthode pourrait être de quelque utilité pour le public. Il s'associa plusieurs gens de lettres pour l'aider dans ce travail, dont Bayle prouva depuis l'utilité. Des savans très-connus, tels que Basnages, Bernard, Leclerc et autres, s'exercèrent dans le même genre, et furent imités par toutes les nations lettrées. Ces journaux ne traitaient le plus souvent que des sciences et des objets d'érudition; les ouvrages d'imagination et de goût, et de littérature agréable, y tenaient fort peu de place. On laissait au public à les juger, aux artistes à les discuter, et au temps à fixer leur rang. Les journaux alors n'étaient guère que des dissertations sérieuses sur des écrits

sérieux, et l'on songeait plus à l'instruction qu'à l'amusement. Le seul Bayle eut assez de talent pour réunir l'un et l'autre; mais la plupart des matières qu'il traitait ayant été depuis mieux connues et plus approfondies, ses *Lettres sur la république des lettres*, qui le mirent au-dessus de tous les journalistes de son temps, ont dû perdre beaucoup de leur intérêt et de leur utilité dans le nôtre. D'ailleurs, il n'y travailla que peu d'années, et quelque circonspection qu'il apportât dans la critique, il en sentit bien vite le danger, et y renonça.

Les querelles des savans avaient déjà éclaté dans ces journaux, et en remplissaient une partie; mais, par la nature même des objets, elles avaient peu de juges, et n'intéressaient pas la multitude, comme celles de Scudéry et de d'Aubignac avec Corneille, qui avaient occupé tout Paris.

C'est dans le *Mercure galant*, dont Visé fut le fondateur en 1672, que l'ignorance et l'envie eurent bientôt un bureau d'adresse fait pour tout le monde, parce qu'on y parlait des ouvrages que tout le monde lit: c'est là que Molière et Racine étaient dénigrés. Mais le ton aigre des censures de Visé, d'autant plus mauvais critique qu'il était mauvais auteur, était encore de la modération, si on le compare au scandale de nos jours.

C'en était un d'une autre espèce que le livre de Perrault sur le *Parallèle des Anciens et des Modernes*, qui fit tant de bruit; mais comme l'examen de ce livre, et les réponses qu'on y a faites, est une occasion toute naturelle de réduire à ses termes cette question souvent agitée, sur laquelle cent ans écoulés depuis Perrault ont pu donner de nouveaux aperçus, je remets à en parler à la fin de ce *Cours*, lorsque les anciens et les modernes ayant passé sous nos yeux dans tous les genres, il sera plus facile d'établir la comparaison.

FIN DU SIÈCLE DE LOUIS XIV ET DU TOME SECOND.

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME SECOND.

SECONDE PARTIE.

SIÈCLE DE LOUIS XIV.

FIN DE LA TABLE.